کلامِ غالب [اُردو] کے انگریزی تراجم

[تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ]

Translations of Ghalib's Urdu Poetry

[An Analytic & Research Study]

مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی (اُردو)

سیشن: ۲۰۰۴-۲۰۰۹

نگران:

ڈاکٹر محمد کامران

ایسوسی ایٹ پروفیسر

شعبہ اُردو، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور

مقالہ نگار:

محمد قاسم

لیکچرار، شعبہ اُردو،

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

شعبہ اردو، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور

**In the Name of Allah The
Most Merciful the Most Beneficent**

فہرست

استاد گرامی

اورنگ زیب عالمگیر صاحب

کے لیے

کب نکلتا ہے کوئی دل میں اتر جانے کے بعد
اس گلی کی دوسری جانب کوئی رستہ نہیں

حرفِ اوّل

ادب اور آرٹ کی من جملہ اصناف تاریخ و تہذیب کے جبر اور حدود و قیود کے زنداں سے ماورا ہو کر ایک وسیع منظر نامہ خلق کرنے کے عمل میں ہمیشہ سرگرداں رہی ہیں۔ عظیم ترین انسانی جذبوں کے اظہار کا دائرہ کسی مخصوص طبقے، منطقے یا منظر نامے کا اسیر نہیں ہوتا اور وقت کی بساط پر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے امر ہو جاتا ہے۔ وقت کی بساط پر ان اظہارات کے نمو پانے اور امر ہونے میں جہاں ان کا عظیم ہونا شرط ہے، وہیں دوسری تہذیبوں میں ان کا نمو پانا بھی از بس ضروری ہے اور ادب کے ذیل میں یہ تراجم کے باوصف ہی ممکن ہے۔ مشرق ہو یا مغرب ہر دو اطراف یہ تہذیبی عمل صدیوں سے جاری ہے۔

اردو کا کلاسیکی شعری سرمایہ بیش بہا نوادر سے بھرا پڑا ہے لیکن ان تہذیبی و جمالیاتی نوادر کی زبانِ غیر میں شرحِ آرزو بہت دیر میں جا کر ممکن ہو سکی۔ جس کی بنیادی وجہ وہ تہذیبی یتیمی ہے جو ۱۸۵۷ء کے تہذیبی انقطاع کے باعث برِ عظیم کی تاریخ تہذیب اور معاشرت میں لہو بن کر دوڑنے لگی۔ اجنبی تہذیب و ادب اور اس کے عائد کردہ معیارات کے باوصف مخصوص مزاج پروان چڑھنے لگے اور اپنی تہذیب اور اس کے روشن علائم ہمارے لیے باعثِ شرم ٹھہرنے لگے۔

اور ازاں بعد جب ان روشن استعاروں کو زبانِ غیر میں بارِ توجہ ملا بھی، تو مغرب پر قیاس کرتے ہوئے، اپنے چہرے کم نما اور قد بونے، نظر آنے لگے۔ انگریزی زبان میں غالب پر تصنیف کی گئی اولین کاوش میں غالب کو غزل کا شاعر ہونے کے باوصف دنیا کے عظیم شاعروں میں جگہ نہ مل پائی۔

اس ابتذال شیوہ ماحول میں عام زاویوں سے گریز کرتے ہوئے، زندگی پر اپنی آنکھ سے نظر کرنے کا رجحان بھی دکھائی دیتا ہے۔ مولانا محمد علی جوہر کے اخبار 'کامریڈ' سے کلامِ غالب کی ترجمانی کا سلسلہ آغاز ہوتا ہے، اور غالب کے اشعار، پہلی بار زبانِ غیر میں معاصر صورتِ حال کے اظہار میں وسیلہ بنتے ہیں۔ ہنگامی اور وقتی صورتِ حال سے ماورا، آج بھی ان تراجم کی تاریخی اور ادبی اہمیت مسلم ہے۔ کامریڈ کے اداریوں سے نمو پانے والی یہ وقیع روایت تاحال جاری ہے، اور زمانی طور پر قریباً ایک صدی کو محیط ہے۔ اس تمام عرصہ میں غالب کے فکر و فن کو انگریزی قالب میں ڈھال کر مغرب کے ایوانوں تک پہنچانے کی بہت ہی قابلِ قدر کوششیں دکھائی دیتی ہیں۔ اگرچہ کلامِ غالب کے اکثر تراجم گنجینۂ معانی کی طلسم کاری اور ''اشارت'' و ''ادا'' کی نیرنگی سے محروم نظر آتے

ہیں لیکن اجنبی تہذیبوں میں غالب کا متعارف ہو پانا، انھی کاوشوں کا مرہون ہے۔ مغربی دنیا میں کلام غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس امر کی غماز ہے کہ کلام غالب کے ترجمانوں کی مساعی رائیگاں نہیں گئی۔

اسد اللہ خاں غالب کی شاعری کی ترجمانی، انگریزی کے علاوہ یوں تو اطالوی، جاپانی، جرمن، روسی، سویڈش جیسی بین الاقوامی زبانوں میں ہوئی ہے اور برعظیم کی علاقائی زبانیں اس پر مستزاد ہیں۔ یہ تمام تر مساعی ان تہذیبوں میں غالب کے تعارف اور مقبولیت کی غماز ہیں۔ زیرنظر مقالے کا دائرہ کار انگریزی زبان میں فروغ پانے والی کلام غالب کی ترجمانی کی وقیع روایت کے مطالعہ کو محیط ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ رسائل و جرائد کے علاوہ انٹرنیٹ پر بھی غالب کے کلام کے تراجم، انفرادی کاوشوں کی صورت میں جلوہ نما ہیں، لیکن کتابی شکل میں دستیاب تراجم بہ لحاظ تعداد، اس قدر بہ افراط ہیں، کہ مقالے کا دائرہ کار، انھی تراجم کے تجزیہ و تحلیل تک محدود رکھا گیا ہے۔

پیش نظر مقالہ، کلام غالب کے انگریزی تراجم کے تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ کی اولین کاوش ہے۔ مذکورہ موضوع اس لحاظ سے منفرد ہے کہ ماقبل کسی بھی سطح کا تحقیقی کام مذکورہ موضوع پر نہیں کیا گیا اور نہ ہی اس موضوع پر مضامین و مقالات کا سلسلہ نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں اپنی نوعیت کی ایک کوشش جناب آل احمد سرور کی ہے۔ ''غالب کے انگریزی تراجم'' کے عنوان سے سرور کا مضمون ''غالب نامہ'' میں جنوری ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں کلام غالب کے چند تراجم کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ اس جائزے میں تجزیہ و تحلیل کا انداز کارفرما نہیں ہے۔ جب کہ مقالہ میں کلام غالب کے تراجم کے تجزیہ و تحلیل کی کوشش کی گئی ہے۔

پیش نظر مقالہ چھے ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں ترجمہ کے عمومی مسائل کے بجائے، شعری تراجم کے مسائل کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ کلام غالب کے تراجم کی روایت کا تعارفی و تحقیقی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے۔ شعری تراجم کے مسائل میں اردو اور انگریزی زبان کے بعید المزاج ہونے سے پیدا ہونے والی مغائرت کا جائزہ لینے کے ساتھ ساتھ، شعری متبادلات، لغت کے مسائل، لفظی و آزاد ترجمہ اور الفاظ کے تہذیبی مزاج اور تشخص کے ضمن میں بات کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں مذکورہ وقیع روایت کے تعارف کے علاوہ ان بیانات کا بھی مذکور ہے جو از روئے تحقیق درست نہیں۔

باب دوم، کتب سوانح اور کلام غالب کے تراجم پر محیط ہے۔ غالب پر سوانحی کتب کا رجحان ۱۹۶۹ء میں غالب صدی کے آس پاس بہت نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ مذکورہ باب میں انگریزی زبان میں تصنیف کی گئی غالب کی سوانح عمریوں سے تراجم کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ غالب پر لکھی گئی متعدد سوانح عمریوں میں غالب کے تراجم کا خاص طور سے اہتمام دکھائی دیتا ہے۔ یعنی سوانح کے ساتھ ساتھ غالب کے اشعار کا ترجمہ کرنا بھی سوانح نگاروں کو مقصود

تھا۔ جبکہ بعض کتب سوانح میں غالب کے کلام کا باقاعدہ ترجمہ دکھائی نہیں دیتا، بلکہ جہاں جہاں موضوع کے اعتبار سے مثالوں کی ضرورت پیش آئی، وہاں وہاں ان اشعار کو ترجمہ بھی کر دیا گیا۔ مذکورہ باب میں غالب کے کلام کے باقاعدہ اور بالواسطہ، دونوں طرح کے تراجم کے تجزیات پیش کیے گئے ہیں اور زمانی ترتیب کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

تیسرا باب کلام غالب کے منتخب تراجم کے عنوان سے ہے۔ یہ منتخب تراجم اپنی نوعیت کے اعتبار سے اس لیے بھی منفرد ہیں کہ انھیں پیش کرنے والوں کے پیش نظر یہ امر واضح تھا کہ انھوں نے غالب کے اشعار کو باقاعدہ ترجمے کی صورت میں پیش کرنا ہے۔ یعنی مذکورہ منتخب تراجم کسی سوانحی ضرورت کے باعث ظہور پذیر نہیں ہوئے۔ اس ضمن میں اولین کاوش جیالال کول کی ہے جو Interpretations of Ghalib کے نام سے شائع ہوئی اور یہ سفر تاحال جاری ہے۔ تازہ تر کوششیں خالد حمید شیدا کی Ghalib: The Indian Beloved اور شوکت جمیل کی Vox Angelica کی صورت میں دکھائی دیتی ہیں۔ کلام غالب کے منتخب تراجم کا جائزہ بالترتیب زمانی اعتبار سے پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم کلام غالب کے مکمل تراجم پر مشتمل ہے، جس میں کلام غالب کے چار مکمل تراجم کا تفصیلی تحلیل و تجزیات پیش کیے گئے ہیں۔ کلام غالب کے مکمل تراجم کے ضمن میں یوسف حسین خان، سرفراز نیازی، ثروت رحمان اور شوکت جمیل کی مساعی کارفرما ہے۔ یوسف حسین خان اور سرفراز نیازی کے تراجم غالب کے متداول دیوان کی غزلیات پر مشتمل ہیں۔ جبکہ یوسف حسین خاں کے تراجم متداول دیوان کی غزلیات کے علاوہ، نسخۂ حمیدیہ، بیاضِ علائی اور اردوئے معلیٰ سے منتخب اشعار کے تراجم کو محیط ہے۔ ثروت رحمان اور شوکت جمیل کے تراجم میں دیوان متداول کی غزلیات کے سوا، قصائد، قطعات، رباعیات وغیرہ کے تراجم بھی ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ کلامِ غالب کے مکمل تراجم کے ضمن میں بہ لحاظ کمیت شوکت جمیل کے تراجم سب سے ضخیم ہیں۔

پانچواں باب، کلام غالب کے متفرق تراجم کے تحلیل و تراجم پر مبنی ہے۔ ان متفرقات میں خطوط غالب، متفرق کتب غالب، اردو شاعری کے منتخبات اور تواریخ ادب میں شامل تراجم کے تجزیات زمانی ترتیب سے پیش کیے گئے ہیں۔

باب ششم میں کلامِ غالب کے تراجم کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے تاکہ تقابل کی صورت میں ترجمہ نگاروں کے مذاق و بساط کی جلوہ نمائی ہو سکے اور ساتھ ہی ساتھ معیاری تراجم کے نمونوں کی عکاسی بھی ہو سکے۔ مذکورہ باب میں اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ ان اشعار کا تقابل کیا جائے، جنھیں تمام مترجمین یا بیشتر مترجمین نے بار توجہ سے نوازا۔

''حرفِ آخر'' میں محولہ تحقیق کے ذیل میں پیش کردہ تحلیل و تجزیات کی روشنی میں اخذ کردہ نتائج کی

بازیافت اختصار کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔

اپنے رہنما، جناب ڈاکٹر محمد کامران کا ازبس ممنون ہوں کہ جنھوں نے روایتی نگران ثابت ہونے کے برعکس میرے لیے سہولت اور آسانی پیدا کی۔ ان کی شخصیت کا بنیادی جوہر، وہ دوستانہ مزاج ہے جو تکلفات رسمی سے ماورا ہے۔ وہ اپنی میٹھی میٹھی باتوں سے علم کی گتھیاں سلجھا دیتے ہیں اور شاگردوں کو اپنے پروں پر بھروسہ کرنے کا پورا موقع دیتے ہیں یعنی سعادت حسین منٹو کی طرح کہانی کے کلائمکس کو کسی دائرے میں قید نہیں رکھتے۔

استاد الاساتذہ، استاد گرامی ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا صاحب کے لیے ممنون متشکر ہوں جنھوں نے مقالے کے ضمن میں اپنے قیمتی مشوروں سے نوازا۔ ان کی ذات ایسے شجر کی سی ہے جس کا سایہ وثمر ہر کس و ناکس سے چنداں دور نہیں۔

استاد محترم پروفیسر ڈاکٹر فخر الحق نوری صاحب کے لیے سپاس گزار ہوں کہ تفہیم وتسہیل غالب کے باب میں جن کا اختصاص، مسلم ومعتبر ہے، انھوں نے اپنے ساتھ ساتھ ہمیں بھی غالب کے ہوا خواہوں میں شامل کر دیا۔

اس موقع پر استاذی پروفیسر ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر صاحب کی نوازشات پیہم کے اعتراف وسپاس سے مفر کیسے ممکن ہے کہ ہندوستان سے شائع ہونے والی بعض نادر کتب جو تلاش بسیار اور کوشش ہزار کے باوجود فراہم نہ ہو سکیں وہ ان کے کمال مہربانی کے باعث میسر آئیں۔ اپنی حد درجہ مصروفیات کے باوجود مقالے کے ضمن میں ان کی مشفقانہ حوصلہ افزائی مجھے حاصل رہی۔ اُن کے رویے سے مجھے اپنی توقیر محسوس ہوئی۔ جب بھی کسی مسئلہ کے سلسلے میں انھیں زحمت دی تو ان کے دل و در کو ہمیشہ کشادہ پایا۔ جس کا حق شکریہ کے دولفظوں سے ادا نہیں ہو سکتا!

برادر بزرگ ڈاکٹر طیب منیر صاحب کا خصوصی شکریہ کہ لوازمے کی فراہمی کے سلسلہ میں مجھے ان کا تعاون حاصل رہا۔ حساب دوستاں در دل است۔ لیکن رسم دنیا کے تحت یہاں کچھ یاراں دیرینہ کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ علی رضا کا خلوص، تنویر حسین کی شگفتہ بیانیاں اور آصف علی چٹھہ کی محبت میرے دل پر نقش ہے۔

پیش نظر مقالہ کلام غالب کے تراجم کے تعین قدر کے ذیل میں اولین کوشش ہے اور حرف اول کی حیثیت رکھتی ہے۔ کیوں کہ علم و ادب کی دنیا میں کوئی کاوش حرف آخر نہیں ہوتی۔

باب اول:

شعری تراجم کے مسائل

کلام غالب کے تراجم - تعارفی و تحقیقی جائزہ

کسی بھی زبان میں جذبہ و احساس اور تجربات انسانی کی نمود تحریر کی صورت میں ہو پاتی ہے اور تحریر کے یہی اوصاف جب ''زبان غیر'' میں ''شرح آرزو'' پاتے ہیں تو اسے ترجمہ سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ گویا ترجمے کی حیثیت آئینے کے بجائے عکس کی سی ہوتی ہے اور اسی باعث ترجمے کی حیثیت ثانوی ہو جاتی ہے۔ گویا ترجمہ اصل متن کا نقش ثانی ہوتا ہے۔ ترجمے کے نقش ثانی ہونے کی بنیادی طور پر دو وجوہات ہیں۔ اولاً ترجمہ تخلیق کے مقابل الگ اور علیحدہ وجود رکھتا ہے کیونکہ مترجمہ متن کا انتخاب مکمل طور پر ایک شعوری عمل ہے۔ کسی بھی زبان سے انتخاب متن اور دوسری زبان میں اس کی شرح آرزو بجائے تخلیقی عمل کے، ارادی و شعوری عمل کے تابع ہوتی ہے، جبکہ تخلیق متن میں ایسا انتخاب اور شعوری عمل کارفرما نہیں ہوتا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ دنیا کی کوئی بھی دو زبانیں ایسی نہیں ہیں جو الفاظ کے معانی و مفہوم اور ان کے تہذیبی پس منظر کے اعتبار سے اشتراک کا پہلو رکھتی ہوں۔ جس طرح ہر زبان کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے، اسی طرح ہر لفظ کا اپنا مخصوص مزاج اور تہذیبی تشخص ہوتا ہے۔ جب ایک زبان کا لفظ دوسری زبان میں مترادف کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے تو اس کا پس منظر اور تہذیبی مزاج یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔ تبدیلی کا یہ عمل ترجمے میں جلوہ نما ہو کر تخلیقی متن کے نقش ثانی یا عکس ہی کی نمائندگی کر پاتا ہے۔ لہٰذا ان دو بین وجوہات کی بنا پر ترجمہ تخلیق کے مقابلے میں ہمیشہ ثانوی حیثیت ہی کا حامل قرار پاتا ہے۔

تخلیق کے مقابل ترجمے کی ثانوی حیثیت کے باوجود اس کی اہمیت سے گریز ممکن نہیں ہے۔ اردو کی کلاسیکی نثر، ناول کے ابتدائی نمونے، حالی و آزاد کی جدید شاعری اور اردو افسانے کی اولین کاوشیں، مجموعی طور پر ترجمے ہی کی بدولت ظہور پذیر ہو سکیں۔ اخذ و استفادے کی اس روایت ہی کے باعث تخلیقی ادب کے

بہت سے شاہکار وجود میں آ سکے۔ اس لیے ترجمے کی ثانوی حیثیت بھی اپنی جگہ ایک مقام رکھتی ہے۔

شعری ترجمے کے عمل کے دوران مترجمہ متن کی زبان کے الفاظ کی شکل، حسن اور موسیقی مکمل طور پر ختم ہو کے رہ جاتی ہے اور اس باعث کوئی بھی ترجمہ اصل متن کی ہو بہو تصویر پیش کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ ترجمے کی صورت میں متن کی صورت ہمیشہ تبدیل ہو جاتی ہے اور اس تبدیلی قالب کے بعد متن نئے الفاظ اور نئے پیکر کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے لیکن قالب کی اس تبدیلی کے باوجود ترجمے اور اصل متن کا معنوی رشتہ بدستور قائم رہتا ہے وار متن کا مافیہ برقرار رہتا ہے۔ گویا اصل سے تعلق کی استواری ہی ترجمے کی کامیابی کی ضامن ہے۔

اگر چہ ترجمہ فنون میں شمار کیا گیا ہے لیکن بالعموم اس کی مشکلات کا خیال کم کم ہی رکھا گیا ہے۔ اگر زبانیں قریب المزاج ہوں تو ایک زبان کے ادب کو دوسری زبان کے ادب میں منتقل کرنا ایسا دشوار نہیں ہوتا۔ فارسی اور عربی زبانوں کے ادب سے تراجم میں دشواری اس لیے کم از کم ہے کہ اردو زبان کا ذخیرہ الفاظ، بڑی حد تک ان دونوں زبانوں کا مرہون ہے، علاوہ ازیں تہذیبی و ثقافتی سطح پر اشتراک کے پہلو بھی کافی نمایاں ہیں۔ یہی صورت حال ہندی زبان کی ہے۔ ہندی زبان، اپنی ساخت کے اعتبار سے اردو سے بہت ہی قریب ہے۔ لہٰذا ان زبانوں سے ترجمہ کرتے ہوئے دشواریاں بہت کم ہو جاتی ہیں۔ بعید المزاج زبانوں سے ترجمہ کرنا کسی ہفت خواں کے طے کرنے سے کم نہیں۔ ہر زبان میں لفظ کا ایک مخصوص تشخص اور تہذیبی مزاج ہوتا ہے۔ ترجمہ کرتے ہوئے لفظ کو اس کے تہذیبی مزاج سے کاٹ کر برتنا پڑتا ہے۔ اس قطع برید کے باعث بعض اوقات ایک زبان کا لفظ، دوسری زبان میں منتقل ہو کر بے معانی و بے توقیر ہو جاتا ہے۔ اردو اور مغربی زبانوں میں ایک بعد المشرقین کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ یہاں، ساخت ذخیرہ الفاظ ہی نہیں بلکہ مزاج اور تہذیبی پس منظر کامل طور پر الگ وجود رکھتے ہیں، اس مغائرت کے باعث دشواریاں بہت بڑھ جاتی ہیں۔ بالخصوص انگریزی زبان کی نحوی ترکیب اردو سے بہت مختلف ہے۔ انگریزی زبان میں فاعل کے بعد فعل آتا ہے اور آخر میں مفعول، اس کے برعکس اردو میں فاعل کے بعد مفعول اور آخر میں فعل۔ اسی طرح حروف جار کا برتاؤ بھی دونوں زبانوں میں مختلف ہے۔ طویل فقروں میں دونوں زبانوں کی ترکیب ایک دوسرے سے بہت ہی متغائر ہو جاتی ہے، اور یوں موزوں ترجمہ میں بے حد دشواری ہوتی ہے۔

نثر میں یہ دقت نمایاں ہے لیکن شاعری کے تراجم میں یہ دشواریاں، 'ہمت دشوار پسند' کا تقاضا کرتی ہیں۔ شاعری کے تراجم میں سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ یہاں الفاظ کا برتاؤ محض لغوی و لفظی صورت

میں نہیں ہوتا۔ الفاظ کی استعاراتی اور علاماتی سطح کے ساتھ ساتھ تلازمات کا ایک پیہم سلسلہ کارفرما ہوتا ہے، یہاں ہر لفظ دوسرے لفظ کے ساتھ ارتباط پیدا کر کے معنی کا ایک سلسلہ قائم کرتا ہے۔ ترجمے میں لفظ اپنے تلازموں سے کٹ جاتا ہے اور اس باعث اپنے لغوی مفہوم سے بھی بعض اوقات دور جا پڑتا ہے۔ ان تلازمات کا ترجمے کی گرفت میں نہ آ سکنا، کہیں مفہوم کے سقوط کی صورت میں نظر آتا ہے اور کہیں۔ اصل متن کی تاثیر اور لطف ترجمہ میں بہت کم نما صورت میں ملتا ہے۔

ڈیوڈ میتھیوز نے غالب کے کلام کو ترجمہ کرتے ہوئے ایسی ہی نزاکتوں کو فراموش کیا ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

To him come sleep and self-respect, to him belong the nights
On whose arm your locks are scattered (1)

غالب کے شعر میں پہلا مصرع اور اس کی فضا بہت اہمیت رکھتی ہے۔ غالب کے ہاں پہلے مصرع میں نیند اس کی ہے، ''دماغ اس کا ہے'' کو مترجم سمجھ ہی نہیں پائے اور اس کو 'نیند آنے' اور 'احساس خودداری' سے مشروط کر دکھایا ہے جبکہ غالب نے اس شعر میں زلفوں کی پریشانی سے اختلاط کی گرم جوشی کو استعارتاً بیان کیا ہے۔ مترجم نے نیند، دماغ اور راتوں کے تلازمات پر غور ہی نہیں کیا۔ 'دماغ' کو غالب نے ذوق کے معانی میں نظم کیا ہے اور پھر اسے ایک گونہ تعلق محبوب کی زلفوں سے بھی ہے۔ زلف کی خوشبو اور دماغ کے ربط کی مناسبت بھی فراموش ہو گئی۔ مترجم نے دماغ کو عزت نفس کے مفہوم سے خلط کر کے متن کی شعری رعایت کو فراموش کر دیا ہے اور یوں یہ ترجمہ، استعارہ اور تلازمات کے عدم فہم کے باعث اعتبار معانی سے ساقط ہو گیا ہے۔

ہر متن اپنے باطن میں اجزائے متن کے ایک سلسلے کو محیط ہوتا ہے، جس میں ہر ایک جزو کا اپنے کل کے ساتھ ربط و تعلق استوار ہوتا ہے۔ متن اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ترجمہ کے عمل میں اجزائے متن اور اس کے سلاسل، ان کے وظائف اور معانی و مفہوم کو برقرار رکھا جائے۔

شعری تراجم کے ذیل میں لغت زبان کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ الفاظ کے تہذیبی پس منظر اور معنوی تنوع کے تناظر میں ان کا انتخاب اور برتاوی بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ اس سلسلے میں لغت سے کہیں

زیادہ متن سے گہری واقفیت اور معنوی فضا کے ذیل میں لفظ کے انتخاب کا شعور کارگر ہوتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے ٹیگور کے تراجم کے ضمن میں اسی نکتے کا اظہار کیا ہے۔

''میں جب بھی ڈاکٹر ٹیگور کی بعض چیزوں کا ترجمہ کیا کرتا تھا تو مجھے ایک ایک لفظ کے ترجمے پر خاص طور سے غور کرنا پڑتا تھا۔ اگرچہ ساری کتاب میں ایک بھی ایسا لفظ نہ ہوتا، جس کے معنی مجھے معلوم نہ ہوتے۔ لیکن اس کے باوجود میں ہر ضروری لفظ کے لیے ڈکشنری دیکھتا، جس میں اس لفظ کے چھ سات معنی لکھے ہوتے۔ اب میں متن کی روح کے مطابق کوئی ایک لفظ چن لیتا اور فقرے میں نگینے کی طرح جڑ دیتا اور بعض اوقات تو الفاظ اور اجزائے جملہ کے ایسے ترجمے ہو جاتے، جو نہ صرف اصل کا ہو بہو چربہ ہوتے، بلکہ اس میں بھی خاص رونق اور آرائش پیدا کر دیتے۔

مثلاً:

Patter of Rainfall on the dryleaves

کا ترجمہ ہوا 'سوکھے پتوں پر بارش کی اپڑ'، patter میں تو ٹیگور نے صرف صوتی اعتبار مدنظر رکھا تھا۔ میں نے صوتی اعتبار کو بھی ترجمے میں محفوظ رکھا اور غنظی رعایت سے 'پڑنے' کا مفہوم بھی شامل کر دیا۔''(2)

بعض اوقات ایسی صورت حال سے واسطہ پڑتا ہے کہ جہاں لغت خاموش ہوتا ہے، یا لغت میں مندرج معانی میں کوئی لفظ ایسا نہیں ہوتا جو متن کے سیاق اور اس کے مفہوم تک رسائی بہم پہنچا سکے۔ ایسی ہی صورت حال کا بیان شاہد حمید نے حدیث نبویؐ کے ضمن میں کیا ہے:

''مال اور اولاد دونوں ہی فتنہ ہیں۔''

وارث سرہندی نے اپنی اردو لغت میں 'فتنہ' کے یہ معانی تحریر کیے ہیں۔
(۱) شرارت۔ چالاکی (۲) ہنگامہ۔ فساد۔ جھگڑا (۳) بغاوت (۴) ایک قسم کا عطر (۵) شریر۔ چالاک۔ شوخ (۶) آسمان کی صفت۔ مفسد۔
''آسمان کی صفت'' میری سمجھ میں نہیں آیا۔ تاہم ترجمے میں ''فتنہ'' کا جو لفظ استعمال کیا گیا ہے اس پر صرف ''مفسد'' کا اطلاق کیا جا سکتا ہے۔

> ''مال'' کو تو آپ ''مفسد''، ''فساد کی جڑ'' قرار دے سکتے ہیں مگر اولاد کس حساب سے ''مفسد'' ہوئی۔ وہ اگر بد ہوتی ہے تو اکثر اوقات صالح بھی ہوتی ہے۔ قرآن مجید میں یہ لفظ بار بار آیا ہے۔ مثال کے طور پر سورۃ انانبیاء کی آیت نمبر ۱۱۱ ملاحظہ فرمائیں وان ادری لعلہ فتنۃ لکم و متاع الی حین. مولانا اشرف علی تھانوی نے اس کا یوں ترجمہ کیا ہے: ''اور (بالیقین) نہیں جانتا (کہ کیا مصلحت ہے) شاید وہ (تاخیر عذاب) تمہارے لیے (صورۃ) امتحان ہو اور ایک وقت (یعنی موت) تک (زندگی سے) فائدہ پہنچانا ہو'' گر مولانا اشرف علی تھانوی نے ''فتنہ'' کا ترجمہ 'امتحان' کیا ہے تو محمد اسد اور پروفیسر احمد علی دونوں نے اس کے لیے لفظ 'trial' یعنی 'آزمائش' استعمال کیا ہے۔ اگر اوپر کی حدیث میں 'فتنہ' کی جگہ 'آزمائش' یا 'امتحان' لکھ جائے تو مطلب بالکل صاف ہو جائے گا کیونکہ اولاد اور مال سے واقعی انسان کی آزمائش ہوتی ہے۔''(3)

محولہ مثال سے تراجم کے مسائل و مشکلات کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اگر مترجم کے پاس ذوق سلیم اور متن سے عشق کی حد تک وابستگی نہیں ہے تو وہ کبھی بھی صحیح مفہوم تک صحت کے ساتھ رسائی نہیں پا سکتا۔ درج بالا مثال میں لغت میں مندرج معانی کسی بھی صورت متن کی روح کے مطابق ترجمانی کرنے سے قاصر ہیں۔ ایسی صورت حال میں اگر لغت کا سہارا لیا جائے تو معلوم ہے کہ صورت کیا سے کیا ہو جائے گی۔ اس لیے ہر متن چاہے وہ متن مقدس ہو یا شعری متن، مترجم کو ذوق سلیم کے ساتھ شعور متن اور فضائے متن کا بالخصوص لحاظ رکھنا پڑے گا۔ تبھی مفہوم صحت کے ساتھ ترجمہ کی زینت بن پائے گا۔ ورنہ لغت کا غیر ضروری اور غیر شعوری استعمال خطرناک ثابت ہو سکتا ہے۔

ہر شاعر بنیادی طور پر موسیقار بھی ہوتا ہے اور مصور بھی۔ شاعری میں موسیقی اور مصوری کے نشانات بھی بین طور پر جلوہ نما ہوتے ہیں۔ شاعر کو موسیقار بنانے میں بنیادی تعلق اس کے جذبہ آہنگ کا ہوتا ہے۔ کسی جذبے کے زیر اثر، احساس ایک موزونیت کا حامل ہو جاتا ہے۔ متن میں الفاظ کی نشست و برخاست، الفاظ کے صوتی وزن کی مناسبت ہی سے جذبۂ آہنگ کے تحت، شعر کا روپ اختیار کر پاتی ہے۔ الفاظ کے صوتی اثرات اور ان کے زیر و بم کے علاوہ شعری پیکروں کی تخلیق، شاعری کو مصوری کے قریب کر دیتی ہے۔

نئے نقوش، نرالی صورتوں کی ایجاد، شاعر کے مصور پیشہ ہونے کے باعث ہی ممکن ہو پاتی ہے۔ موسیقی و مصوری کے یہ نقوش شعری متن میں ڈھل کر ذہن کے جمالیاتی گوشوں کو کس طرح منور و مستنیر کرتے ہیں اور وہاں کیسے کیسے ہیولے خلق کرتے ہیں؟ ترجمہ اور ترجمہ نگاری کے فن و حدود سے بہت دور کی بات ہے۔ شعری متون کے تراجم میں آہنگ، اسلوب، رموز و کنایات، تلازمات اور استعاروں کا گرفت میں آنا ممکن ہی نہیں ہو پاتا۔ ان میں سے کچھ اوصاف شعری کا ترجمہ صرف اس وقت ممکن ہو پاتا ہے جب دو زبانیں قریب المزاج ہوں لیکن اردو اور انگریزی کے حوالے سے ایسا قیاس بھی نہیں کیا جا سکتا۔

شعری متون کے تراجم میں بنیادی بات یہ ہے کہ اصل متن کے خیال اور مفہوم کی ادائیگی موزوں ترین الفاظ کی صورت میں ہو سکے۔ اصل متن کے مزاج اور کیفیت کی نمائندگی ہی بنیادی مقصد ہے۔ گویا 'وفاداری بہ شرط استواری' والی ہی بات ہے۔ لہٰذا شعری متون کے تراجم میں لفظی اور منظوم والی روایتی اور گھی بندھی تقسیم کارآمد نہیں ہو پاتی۔

جیلانی کامران نے اسی جانب اشارہ کیا ہے:

> ''کسی زمانے میں 'میراجی' نے یورپی قرونِ وسطیٰ کے 'وانڈرنگ سکالرز' کے گیتوں کا اردو میں ترجمہ کیا تھا اور یہ ترجمے 'میراجی' کی کتاب 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں شامل ہوئے تھے لیکن 'میراجی' نے اضافتوں اور غزل کی شعری زبان کے استعمال سے ان گیتوں کی سادگی کو زائل کر دیا جو اصل شعری متن میں برابر موجود ہے اور انگریزی میں بھی جن کا حسن اور جن کی تازگی محسوس کی جاتی ہے۔ میراجی نے شعر کو شعر میں ترجمہ کرنے کا اصول اپنایا تھا اور نتیجہ حسب حال برآمد نہ ہو سکا۔''(4)

میراجی نے یونانی شعری روایت کے نمائندے کا ترجمہ انگریزی روایت سے اردو کی شعری روایت منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ناکامی میں جہاں ترجمہ در ترجمہ کو دخل ہے وہیں شعری روایتوں کے مزاج میں اشتراک کا نہ ہونا بھی ایک اہم مسئلہ ہے اور سب سے اہم بات یہ ہے 'گیت' کا ترجمہ غزل کی شعری زبان میں کس قدر اظہار پا سکتا ہے؟ یا اظہار میں کامیابی پا سکتا ہے؟ شعر کا شعر میں ترجمہ ان ہی نارسائیوں کے باعث ممکن نہیں ہو پاتا۔ خیر یہ تو انگریزی سے اردو میں منتقل متن کا مسئلہ تھا۔ لیکن اردو سے انگریزی

روایت میں انتقال متن کے ضمن میں منظوم ترجمے کی مثال دیکھیے، جہاں مترجمین نے غالب کے متن کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

She will not yield, so why should I? At least
I have my pride,
We're angry with eachother, but we've
honour on our side.(5)

شعر میں وضع، احساس خودداری سے مربوط ہے۔ عاشق اپنی خودداری اور ضبط کو فراموش کر کے محبوب سے اس کی سرگرانی کا سبب نہیں پوچھنا چاہتا۔ لیکن ترجمے میں اسے تفاخر pride کے معانی پہنا دیے گئے۔ اسی طرح ترجمے کی دوسری سطر میں 'we have honour on our side' کے الفاظ متن کے سیاق و سباق سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ اعزاز و تفاخر کو اپنی اپنی اطراف منسوب کرنا بھی، مہمل ہے۔ غالب نے محبوب کی ناراضی کے خوگر ہونے کے مقابل عاشق کی عالی حوصلگی کو نظم کیا ہے اور عاشق کم حوصلہ ہو کر محبوب سے اس کی ناراضی کا سبب نہیں پوچھنا چاہتا۔ اس حالت کو تفاخر اور اعزاز سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ محض pride اور side کی تک بندی کے باعث ترجمہ متن کے مفہوم سے ساقط ہو گیا ہے۔

منظوم ترجمے کی طرح لفظی ترجمہ بھی متن کی نمائندگی اور مفہوم کے ابلاغ میں کس طرح رکاوٹ بنتا ہے، ذیل کی مثال میں دیکھا جا سکتا ہے۔ شاعری میں الفاظ اپنے محض لغوی معنوں میں ظاہر نہیں ہوتے کہ انھیں لغوی طور پر ترجمہ کر دینے سے معانی پر گرفت ممکن ہو سکے۔ جب تک لفظ کی استعاراتی سطح سے ہم کلام نہ ہوا جائے، تاثیر و تفہیم ممکن نہیں ہو پاتی۔

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سر بہ سر انداز

The pride to excite is so quick,
As a single stroke of pen.
Thy cruelty's a paragon
of winsome acuman.(6)

مترجم نے اس شعر کے ترجمہ میں لفظی و منظوم دونوں وسائل سے بیک آن نمٹنے کی کوشش میں معانی و مفہوم کو غارت کر دیا ہے۔ غالب نے محبوب کے وصف کے بیان میں استعارے سے کام لیتے ہوئے، انوکھے پیرائے میں اس کی توصیف کی ہے۔ مترجم نے محض لغوی ترجمہ کر کے استعارے کی معنویت کو ساقط کر دیا ہے۔ غالب نے جلوہ محبوب کو سراسر جذبات انگیخت کرنے والا کہہ کر جلوہ نمائی کی شدت کو نمایاں کیا ہے۔ ترجمے میں 'یک قلم انگیز' کو 'single stroke of pen' کہہ کر لغو محض بنا دیا گیا ہے۔ 'یک قلم انگیز' کو قلم کے جھٹکے سے کیا تعلق؟ اسی طرح 'ظلم' کا استعمال بھی استعارتاً کیا گیا ہے۔ اسے cruelty سے تعبیر کرنے سے متن کے مفہوم کی نمائندگی کس طرح ہو سکتی ہے؟ مترجم نے لغوی و منظوم کی رعایت تو برقرار رکھی لیکن متن کے استعارے ان کے فہم و بصیرت کا حصہ نہ بن سکے۔

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ شاعری کے تراجم کے ذیل میں محض لفظی و منظوم کی روایتی تقسیم کارگر نہیں ہو سکتی۔ بیانیہ شاعری کے ترجمے میں تو شاید اس تقسیم کو کچھ دخل ہو سکتا ہے لیکن استعارے کی شاعری کے لیے اس پر قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ جس متن کی شعری زبان مسلسل استعارے کی صورت میں خود کو متشکل کرتی ہے وہاں یہ مروجہ فارمولا کام نہیں آتا۔ جب تک استعارے کا متبادل موزوں تلاش نہ کر لیا جائے تب تک شعری متن کا ترجمہ معانی متن کی نمائندگی نہیں کر پاتا۔

لفظی و منظوم کی حد بندی کے علاوہ بالعموم آزاد ترجمہ اور transcreation کے نام پر تفسیر، تشریح اور تلخیص کی صورت گری تو ہو پاتی ہے لیکن اصل متن کے ذیل و مفہوم اور کیفیت تک رسائی کم ہی ہو پاتی ہے۔ شاعری کا ترجمہ کچھ ایسا آسان نہیں ہے۔ ترجمے کی کامیابی کے حوالے سے شمس الرحمن فاروقی کا خیال بھی کم و بیش یہی ہے:

> ''اگر ترجمہ تخلیق کا درجہ رکھتا ہے تو ہمیں transcreation اور 'آزاد ترجمہ' جیسی اصطلاحوں پر وقت ضائع کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ سب اصطلاحیں یا تو خراب ترجموں کا پردہ ہیں یا پھر ایسے تراجم کی حمایت کرتی ہیں جو اصل سے بہتر ہونے کی کوشش کرتے ہیں یا اس کی توہین کرتے ہیں۔ کوئی بھی ترجمہ اصل کے حسن و خوبی کا مقابلہ نہیں کر سکتا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ کوئی فن پارہ کسی دوسرے فن پارے کے ہو بہو نہیں ہو سکتا۔ ترجمہ بذات خود فن پارہ ہے لیکن اسے ترجمہ کہلانے کا حق اسی وقت جب

وہ اصل کی کیفیت اور احساس کو ممکن ترین حد تک دوبارہ خلق کر سکے۔''(7)

ہر شعری متن اپنی شکل و بافت میں اجزائے متن کے ایک سلسلے کو محیط ہوتا ہے جس میں ہر ایک جزو کا اپنے کل کے ساتھ ارتباط جان و تن کا سا معاملہ ہوتا ہے۔ شعری متن اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ ترجمہ کے لیے خواہ کوئی سا بھی طریق انتخاب کیا جائے لیکن اجزائے متن، اس کے سلاسل اور ان کے وظائف و معانی کو ملحوظ رکھا جائے۔

اردو زبان میں تراجم کی روایت عہد مغلیہ سے بارور ہونا شروع ہوئی، جہاں فارسی عربی اور سنسکرت متون کے تراجم کیے گئے۔ انیسویں صدی سے انگریزی زبان کے تراجم کا دور شروع ہوتا ہے، دہلی کالج، سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی اور دارالترجمہ عثمانیہ اسی روایت کا حصہ ہیں اور ان کی نوعیت علمی ہے۔ انیسویں صدی کے وسط کے بعد اردو میں منتخب انگریزی شاعری کے تراجم کا سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ قلق میرٹھی کی 'جواہر منظوم' اور بانکے لال بہاری کی 'انگریزی نظموں کے منظوم تراجم' جیسی کتابیں اس سلسلے کی اولین کڑیاں ہیں اور بعد ازاں انجمن پنجاب کے باوصف انگریزی تراجم کے سلسلے کو ایک باقاعدہ شکل میسر آجاتی ہے اور یہ سلسلہ دراز ہوتا ہوا ایک روایت کی شکل اختیار کر لیتا ہے جہاں اسماعیل میرٹھی، نظم طباطبائی، حالی، آزاد، شرر، نادر کاکوروی، غلام بھیک نیرنگ، تلوک چند محروم، اقبال، ظفر علی خاں جیسے شعرا دکھائی دیتے ہیں۔ یوں یہ روایت جو انیسویں صدی کے وسط کے بعد شروع ہوتی ہے بیسویں صدی تک پھیل جاتی ہے۔ تراجم کی اس روایت سے جو منظر نامہ تشکیل پاتا ہے، اس میں تمام کے تمام نقوش اجنبی تہذیب سے مستعار اور اسی تہذیب کی نمائندگی کے جوئندہ ہیں۔ اجنبی تہذیب کے بیل بوٹوں نے تو ہمارے ہاں نمو پا کر ہر طرف رنگ بکھیرے ہیں لیکن ہماری تہذیب اور اس کے پھول دوسری سرزمینوں میں کم ہی کھلے ہیں۔ جس کی بنیادی وجہ وہ تہذیبی انقطاع ہے جو ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی صورت میں نمایاں ہوا۔

۱۸۵۷ء وہ سال ہے جس نے برعظیم کی اس وقت کی معاشرتی و تہذیبی زندگی پر گہرے، انمٹ اور ایسے دیرپا نقوش ثبت کیے کہ زندگی اور اس کے من جملہ مظاہر اس کی کہانی بن کر رہ گئے۔ معاشرتی اور تہذیبی سطح پر انتشار و کشاکش اور اس کے نتیجے میں ہونے والی اکھاڑ پچھاڑ کی صورت میں بدلتے رشتوں اور بدلتی قدروں سے ایک نیا منظر نامہ تشکیل پاتا ہے۔ جس میں پورا معاشرہ 'کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے' کی تصویر بن کے رہ جاتا ہے۔ اس تمام تر صورت حال سے ادب کس طرح محفوظ رہ سکتا ہے؟ معاشرتی اور

تہذیبی سطح پر ہونے والی اس شکست و ریخت کی پرچھائیں ادب پر بھی پڑنا شروع ہوئیں اور وہیں سے 'کلیسا' کی برتری اور اس کے عائد کردہ معیارات کی آواز ہمارے ادب میں بلند ہونا شروع ہوئی۔ ۱۸۵۷ء تک ہماری شاعری اس مخصوص طرز احساس کی نمائندہ تھی، جس میں صدیوں کی اقدار اور تہذیب کا ہو بولتا تھا اور جس کی بنیادی صفت زندگی پر اپنی آنکھ سے نظر کرنا تھا۔

تہذیبی انقطاع کے باعث جیسے ہی منظر نامہ تبدیل ہونا شروع ہوتا ہے تو تہذیبی یتیمی کے آثار اس قدر بڑھ جاتے ہیں کہ زندگی پر اپنی آنکھ سے نظر کرنا دشوار تر اور عام زاویوں پر چلنا آسان تر ہو جاتا ہے۔ تہذیبی یتیمی کے اس مخصوص مزاج ہی کے باوصف اجنبی تہذیب و ادب کی علامتوں، استعاروں اور اقدار کو تو فروغ دیا گیا لیکن اپنی تہذیب اور اس کی علامتیں ہمارے لیے باعث شرم ٹھہرنے لگیں۔ جب اپنے چہرے سے شرم آنے لگے تو آئینہ کون دیکھے؟ یہی وجہ ہے کہ اردو اور فارسی کی عظیم شعری روایت زبان غیر میں شرح آرزو نہ پا سکی۔ اس عظیم شعری روایت کی کچھ جھلکیاں اولین طور پر 'کامریڈ' کے صفحات پر جلوہ نما ہوئیں۔ محمد علی جوہر نے اخبار کے اداریوں میں غالب کے اشعار کو ترجمہ کر کے، جہاں معاصر صورت حال کی عکاسی میں کام لیا وہیں سے، اس شعری روایت کا پرتو غیر اردو داں طبقوں پر پڑنا شروع ہوا۔ محمد علی جوہر کی یہ کاوش فی الاصل وہ نقطہ آغاز ہے جہاں سے اردو شاعری کی زبان غیر میں شرح ہونے لگی اور تہذیبی یتیمی کے آثار دھندلے ہونے لگے۔ آئندہ صفحات میں اسی روایت کا تعارفی و تحقیقی مطالعہ پیش نظر ہوگا۔

بیسویں صدی میں 'کامریڈ' کے اداریوں سے آغاز ہونے والی یہ وقیع روایت تاحال جاری ہے۔
غالب کے کلام کی اولین ترجمانی محمد علی جوہر نے کی، جبکہ اس ذیل میں تازہ تر کاوشیں شوکت جمیل اور خالد حمید شیدا کے قلم کا نتیجہ ہیں۔ یوں زمانی اعتبار سے دیکھا جائے تو غالب کی ترجمانی کا دورانیہ کم و بیش ایک صدی پر محیط ہے۔ ان سو برسوں میں غالب کے کلام کی بے شمار ترجمانیاں سامنے آئیں ہیں۔ ہر مترجم نے کلام غالب کو حسب توفیق اور حسب بساط ترجمہ کرنے کی مساعی کی ہے۔ کتابی شکل میں دستیاب انگریزی تراجم کی تعداد کم و بیش ساٹھ کے لگ بھگ ہے۔ تمام کتابیں صرف تراجم ہی پر مبنی نہیں ہیں۔ ان میں غالب کے کلام کے منتخب تراجم، سوانح غالب کے ذیل میں تحریر کردہ کتب میں پیش کیے گئے تراجم، اردو شاعری کے منتخب تراجم میں کلام غالب کے تراجم، کتب تواریخ اور متفرق کتب میں پیش کیے گئے تراجم شامل ہیں۔

ساٹھ میں سے چھیالیس کتابیں غالب سے متعلق ہیں۔ جبکہ چونتیس کتب میں باقاعدہ طور پر کلام غالب کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ دیگر کتب میں اردو شاعری کے منتخب تراجم اور کتب ہائے تواریخ شامل ہیں۔ زمانی اعتبار سے محمد علی جوہر کے تراجم کو تفوق حاصل ہے۔ بعد ازاں کی روایت کا تفصیلی تذکرہ سنین اشاعت کے حوالے سے حسب حال ہے۔

BOOKS ON GHALIB'S URDU POETRY'S TRANSLAITON

1 Syyed Abdul Latif, A Critical Appreciation of His Life and Urdu Poetry, New Delhi, Ghalib Institute, 1928

2 Abdullah Anwar Beg, The Life and Odes of Ghalib, Lahore Urdu Academy, 1940.

3 Shahabudin Rehmatullah, Art in Urdu Poetry, Dacca, By Author, 1954

4. J L. Kaul, Interpretations of Ghalib, Delhi, Atma Ram & Sons, 1957

5. Ahamad Ali, Bulbul And The Rose An Anthology of Urdu Poetry, Karachi, By Author, 1960

6. Sufee A Q Niaz, Whispers From Ghaib, Lahore, Feroz Sons, 1960.

7 P. L. Kakhanpal Ghalib: The Man And His Verse, Delhi, 1960 International Books

8 Sufia Sadullah, Selected Verses Of Mirza Ghalib, London, Darwen Finlayson, 1965.

9 Malik Ram, Mirza Ghalib, Delhi, National Book Trust, 1968

10 Ahamad Ali, Ghalib, Selected Poems, Is. M E.O, Roma, 1969.

11 Ali Sardar Jaffari/Quratulain Hyder Ghalib And His Poetry, Bombay, Popular Parkashan, 1969

12. Sayyad Fayyaz Mahmood, Ghalib A Critical Introduction, Lahore, Punjab University, 1969.

13. Inderjit Lal A Short Biography of Mirza Ghalib, Delhi Saluja Parkashan, 1969.

14. Naz Ghalib, His life and Thought, Lahore, Feroz Sons, 1969

15 M Mujeeb, Ghalib, Makers Of Indian Literature, Delhi, Sahitya Academy, 1969.

16 Various Translations, Whispers Of The Angel, New Delhi, Ghalib Academy, 1969.

17. Daud Kamal, Ghalib, Reverbrations, Karachi, By Author, 1970.

18 Inderjit Lal, Candle's Smoke, Ghalib's Life and Verse, Delhi, Saluja Parkashan, 1970.

19 Aijaz Ahmed Ghazals of Ghalib, New York, Coulambia University Press 1971.

20. D J Matthews/C.Shackle, An Anthology Of Classical Urdu Love Lyrics, London, Oxford University Press, 1972

21 Ahmad Ali, The Golden Tradition; An Anthology Of Urdu Poetry, New York, Columbia University Press, 1973

22 Muhammad Zakir, Distracting Words Delhi, Idara-e-Amini 1974

23. Parnab Bandyopadhyay, Hundred Ghazals of Ghalib, Calcutta, United Writers, 1975.

24 Sufia Sadullah, Hundred Verses of Mirza Ghalib, Karachi, By Author, 1975.

25. Saraswati Saran, Mirza Ghalib; The Poet Of Poets, New Delhi, Manoharlal Publishers, 1976.

26. Yusuf Hussain Khan, Urdu Ghazals of Ghalib, New Delhi Ghalib Institute, 1977.

27. K.N. Sud, Selections From Ghalib and Iqbal, New Delhi Sterling Publishers, 1978

28 Annemarie Schimmel, A Dance Of Sparks, New Delhi, Ghalib Academy, 1979.

29 Shahabudin Rehmatullah, Hundred Gems From Ghalib, Karachi, National Bok Foundation 1980.

30. Ish Kumar, The Melody Of An Angel, Chandigarh, Punjab University, 1982.

31. Muhammad Sadiq, A History Of Urdu Literature, Karachi, Oxford University Press, 1985

32 Daud Rahbar, Urdu Letters Of Mirza Asadullah Khan Ghalib, New York, Albany State University of New York Press, 1987

33 Pavan Kumar Varma, Ghalib, The Man The Times, New Delhi, Penguin Books, 1989

34 Parnab Bandyopadhyay, Mirza Ghalib, Calcutta, United Writers, 1990

35 K H Qadri, Yadgar-e-Ghalib, Delhi, Idara-e-Adabiat-e-Delhi, 1990

36 K C Kanda, Master Pieces of Urdu Ghazals [from 17th to 20th Century], New Delhi, Sterling Publishers, 1992

37. Yaqub Mirza, Translation of The Selected Verses of Ghalib's Urdu Ghazals, New Delhi, Ghalib Institute, 1992

38 Ralph Russel, The Pursuit of Urdu Literature, London, Zed Books, 1992.

39 ____________, Ralph Hidden in the Lute, Delhi Viking Perguin, 1995.

40 Umesh Joshi, 786 Ashaar of Ghalib And 25 Masters, New Delhi, Rupa & Co, 1995

41. Prema Johari, Rendering From Ghalib, New Delhi, Ghalib Institute, 1996

42 Riaz Ahmed, Ghalib, Interpretations, Lahore Ferozsons, 1996

43 Robrt Bly/Sunil Dutta The Lightning Should Have Fallen On Ghalib, New Delhi, Rupa & Co, 1999.

44 T.P. Isar, Ghalib: Cullings from Diwan, Banglore, By Author 1999

45 Sayyed Matlubul Hassan, Muntakhab Kalam-e-Ghalib, Lahore, Alwaqar Publications, 2000.

46. Sarfraz K. Niazi, Love Sonnets of Ghalib New Delhi, Rupa & Co, 2002.

47. Ralph Russel, The Famous Ghalib, Islamabad, Alhamra Publisers, 2003.

48 Ralph Russel, The Oxford India Ghalib, New Delhi, Oxford University Press, 2003.

49 ______, The Seeing Eye, Islamabad, Alhamra Publishers, 2003.

50 Servat Rehman, Diwan-e-Ghalib Complete Translation Into Urdu, New Delhi, Ghalib Institute, 2003

51. David/Shackle/Hussain, Urdu Literature, Islamabad Alhamra Publications, 2003.

52 K C Kanda, Mirza Ghalib, Selected Lyrics & Letters, New Delhi, Sterling Publishers, 2004.

53 O P Kejariwal, Ghalib in Translation, New Delhi, UBSPD 2004.

54. Gulzar, Mirza Ghalib, A Biographical Scienario, Delhi, Rupa & Co, 2005

55 Rajidar Singh Rana, Diwan-e-Ghalib, Urdu-Hindi-English, Selected Ghazals, New Delhi, Anomal Publications, 2005

56 Hamid Ali Shah/Shaukat Wasti, The Scientific Sensibility of Ghalib, Islamabad, National Book Foundation, 2005

57 Tariq Rehman, Ghalib, Rhymed Translations of Selected Ghazals, Lahore, Feroz Sons, 2005

58 Azra Raza / Sara Sulen, Ghaib, Episemologies of Elegance, New Delhi, Penguin Viking, 2009.

59. Khalid Hameed Shaida, Ghalib, The Indian Beloved, Published by Author, 2010

60. Shaukat Jamil, Vox Angelica, Lahore, Naya Zamana Publishers, 2010

انگریزی زبان میں غالب پر اولین تصنیف ڈاکٹر سید عبداللطیف کی Ghalib, A Critical Appreciation of His Life & Poetry ہے، جس میں مصنف نے غالب کی شاعری کو مغربی انداز نظر سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ مغربی انداز نظر سے بھی نمایاں مغرب زدگی کا احساس ہے، جہاں غزل اور غزل کے عظیم شاعر ہونے کے باوصف غالب کو بڑے شاعروں میں جگہ نہیں مل پاتی۔ کوتاہ نظری کی یہ دلیل فی الاصل اپنی تہذیب پر قیاس مغرب کے باعث پیدا ہوسکی۔

مولانا محمد علی جوہر کے 'کامریڈ' کے اداریوں میں اشعار غالب کے تراجم کے بعد پہلا باقاعدہ ترجمہ عبداللہ انور بیگ کی The Life and Odes of Ghalib کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ غالب کے سوانح اور کلام کے ترجمے کے ذیل میں یہ ایک قابل قدر کوشش ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں غالب کے سوانح سے بحث کی گئی ہے جبکہ دوسرے حصہ میں غالب کے اشعار کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ The Odes of Ghalib کے تحت غالب کے تین سو ایک نوے اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ مترجم نے غالب کے کلام کو لفظی طور پر ترجمہ کیا ہے۔

اس کتاب کی غایت غایات سوانح و کلام غالب کو مغربی حلقوں میں متعارف کرانا ہے۔ مشرقی شعراء کو عالمی ادب میں ان کا جائز مقام اس لیے نہیں مل سکا جس کی وجہ ان کے آثار کو مغربی حلقوں میں پیش نہ کیا جانا ہے۔ ان خیالات کا اظہار عبداللہ انور بیگ نے دیباچہ میں کیا ہے اور یہی محرک کتاب کی تالیف کا

باعث بنا ہے۔ شہاب الدین رحمت اللہ نے Art in Urdu Poetry میں پچیس شعراء کے کلام کا ترجمہ پیش کرنے کے علاوہ ان کے سوانح کا اہتمام بھی کیا ہے۔ کتاب میں ولی، میر، سودا، درد، میر حسن، انشا، مصحفی، ناسخ، آتش، نسیم، انیس، دبیر، مومن، ذوق، غالب، امیر، داغ، آزاد، حالی، اسمٰعیل، اکبر، چکبست، شاد عظیم آبادی، فانی، حسرت اور اقبال کے اشعار کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس منتخب ترجمے کی اہم بات یہ ہے کہ مترجم نے غزل، قصیدہ، مسدس، مثنوی، رباعی جیسی اصناف سخن سے بحث کرتے ہوئے شعراء کو دبستانِ شاعری اور ادوار میں تقسیم کرتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔ تاکہ مختلف دبستانوں کے مذاق شعری کے ساتھ ہی ساتھ مختلف ادوار کے رجحانات کی شکل بھی دکھائی جا سکے۔ دکن، دلی، لکھنؤ، رام پور کے دبستانوں کے علاوہ جدید شعراء اور اقبال کی شاعری کا بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ غالب کے پچیس اشعار کو ترجمہ کی صورت عطا کی گئی ہے۔ مترجم نے غالب کے اشعار کا منظوم ترجمہ پیش کیا ہے۔ بالعموم دو مصرعوں کا ترجمہ چار سطروں میں قافیوں کے اہتمام کے ساتھ کیا گیا ہے۔ کہیں کہیں دو مصرعوں کا ترجمہ، دو سطروں میں بھی دکھائی دیتا ہے لیکن ایسی مثالیں کم کم ہیں۔ بعض اشعار کے تراجم کے مقابل شعری مفہوم کو موقلم کے خوب صورت مرقعوں سے نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ مرقعے بقول مترجم، ان کی اپنی کاوش ہے۔

جیا لال کول کی تصنیف Interpretations of Ghalib کلام غالب کی ترجمانیوں کی پہلی باقاعدہ کاوش ہے، جہاں مترجم کے مدنظر صرف اور صرف کلام غالب کو ترجمہ کرنا مقصود ہے۔ جیا لال کول نے کلام غالب کو مختلف عنوانات کے تحت ترجمہ کیا ہے۔ جن میں ''سوال''، ''فن''، ''زندگی''، ''محبت''، ''مایوسی'' اور ''پیہم سوالات'' جیسے عنوانات نظر آتے ہیں۔ مترجم نے کلام غالب کو ترجمے کے بجائے تشریح و تفسیر کی صورت عطا کر دی ہے۔ کہنے کو تو یہ غالب کے اشعار کا منظوم ترجمہ ہے لیکن اس کتاب میں غالب کے اشعار کے دو مصرعوں کے مقابل دو سطروں سے لے کر اکیس سطور پر محیط، تراجم دکھائی دیتے ہیں۔ '**نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا**' کا ترجمہ بائیس سطور پر جبکہ 'بے دلی ہائے تماشا کہ نہ عبرت ہے نہ ذوق' کا ترجمہ ستائیس سطروں پر مشتمل ہے۔

شاعری کے تراجم میں احمد علی کی اولین کاوش The Bulbul And The Rose ہے۔ احمد علی نے اس کتاب میں ولی، سودا، درد، میر، انشاء، بہادر شاہ ظفر، آتش، ذوق، غالب، مومن اور داغ کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ ان شعراء کے کلام کے ترجمہ کے ساتھ مختصر سوانح کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ احمد علی نے غالب کے انیس اشعار کو تراجم کی صورت عطا کی ہے۔ ان تراجم میں قافیہ پیمائی کا اہتمام بھی دکھائی دیتا

ہے اور بالعموم دو مصرعوں کا ترجمہ چار سطروں میں کیا گیا ہے۔

صوفی اے۔کیو۔نیاز نے اپنی تصنیف Whispers From Ghalib میں غالب کے ایک سو چودہ اشعار کو ترجمہ کیا ہے۔ یہ تراجم، ترجمہ کے بجائے ترجمانی کی کوشش ہے۔ جس میں مترجم نے اپنے طور سے بہت کچھ شامل کر دیا ہے۔ یہ کلام غالب کا آزاد ترجمہ ہے جہاں قافیہ پیمائی بھی دکھائی دیتی ہے۔ صوفی نیاز نے لفظی ترجمے سے احتراز کیا ہے ور اس کی وجہ لفظی ترجمہ کا، بے رس اور لغو ہونا بتایا ہے۔ 'مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو' کی ترجمانی بتیس سطروں میں ہو پائی ہے۔ غالب کے اشعار کی ترجمانیوں میں بالعموم عدم توازن کی صورت کارفرما ہے۔

پی۔ایل۔لکھن پال نے Ghalib The Man And His Verse میں غالب کے سوانح اور تراجم کا اہتمام کیا ہے۔ اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ سوانح، جبکہ دوسرا حصہ تراجم پر مشتمل ہے۔ لکھن پال نے کلام غالب کو باقافیہ ترجمہ کیا ہے۔ اشعار کو ترجمہ کرتے ہوئے ان کے عنوانات بھی قائم کیے گئے ہیں۔ مترجم نے ایک سو اناسی عنوانات کے تحت غالب کے اشعار کو ترجمہ کی صورت عطا کی ہے۔ دو مصرعوں کا ترجمہ دو سے آٹھ سطور تک محیط ہے۔ جبکہ اصل متن بھی پیش نہیں کیا گیا۔

کلام غالب کی ترجمانی کے ضمن میں صوفیہ سعداللہ کی پہلی کاوش Selected Verses of Mirza Ghalib ہے۔ اس کتاب میں غالب کے ساٹھ اشعار کا منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ ترجمہ شدہ شعر کا اصل متن کتاب میں نہیں دیا گیا۔ ہر شعر کے مقابل کولن ڈیوڈ کے پنسل ورک Pencil Work کا اضافہ بھی نظر آتا ہے۔ شعری متن کے مفہوم کو کولن ڈیوڈ نے ان خاکوں کے ذریعے نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

Mirza Ghalib، مالک رام کی تصنیف ہے۔ جس میں سوانح غالب کے علاوہ غالب کے اشعار کے تراجم کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔ دو حصوں پر مشتمل کتاب میں پہلا حصہ سوانح کو محیط ہے جبکہ دوسرے حصہ کو تراجم کے لیے وقف کیا گیا ہے۔ مالک رام نے غالب کے دو سو سترہ اشعار کو موضوعات کے لحاظ سے مختلف عنوانات میں تقسیم کرتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔ یہ عنوانات درج ذیل ہیں۔

1.	God	2.	Religion	3.	Mysticism
4.	Life	5.	Man	6.	Philosophy of Life
7.	Love	8.	Ego	9.	Self

10. Spring Time

11. Testament

12 Miscellaneous

مالک رام نے غالب کی ترجمانی میں آزاد ترجمہ کو ملحوظ رکھا ہے لیکن کہیں کہیں لفظی ترجمہ کی صورت بھی دکھائی دیتی ہے۔ کتاب میں ترجمہ شدہ اشعار کا اصل متن فراہم نہیں کیا گیا۔

سید فیض محمود نے Ghalib, A Critical Introduction میں غالب کے کلام کو بالواسطہ طور پر ترجمہ کیا ہے۔ غالب کے فکر وفن کے حوالے سے یہ ایک مبسوط کوشش ہے جس میں مختلف صورتوں میں غالب کے اردو اور فارسی اشعار ترجمہ کیے گئے ہیں۔ فیض محمود نے Later Urdu Poetry [1815-1812] The Poet-Early Period, [1822-62] اور Persian Poetry کے عنوانات کے ذیل میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ ان جائزوں میں غالب کے اشعار بہ طور مثال ترجمہ کیے گئے ہیں۔ فیض محمود نے غالب کے تین سو چورانوے اشعار کا ترجمہ لفظی صورت میں پیش کیا۔ ان تراجم میں کہیں کہیں اختصار کا پہلو دکھائی دیتا ہے لیکن بالعموم تراجم میں تفصیل نمایاں ہے۔

اندرجیت لال نے A Short Biography of Mirza Ghalib میں غالب کی مختصر سوانح کے ساتھ ہی ساتھ غالب کے چودہ اشعار کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مترجم نے غالب کے اشعار کو چار سطروں میں باقافیہ ترجمہ کیا ہے، جبکہ سوانح کا حصہ بھی خاصا مختصر ہے۔ مترجمہ اشعار کا اصل متن کتاب میں شامل نہیں ہے۔

ناز کی تصنیف کردہ کتاب Ghalib, His Life And Poetry بنیادی طور پر غالب کی سوانح پر مشتمل ہے۔ اس میں بالواسطہ طور پر اٹھارہ اشعار ترجمہ ہو پائے ہیں، جو نوعیت کے اعتبار سے لفظی ہیں۔

علی سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر کی مشترکہ تصنیف Ghalib And His Poetry میں غالب کے سوانح، خطوط اور اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ غالب کا سوانحی خاکہ علی سردار جعفری کے قلم سے ہے جبکہ خطوط سے اقتباسات اور شاعری کا ترجمہ قرۃ العین حیدر کی کاوش ہے۔ قرۃ العین نے انہی اردو اشعار، فارسی غزل، مثنوی ''چراغ دیر'' اور ''ابر گوہر بار'' کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ قرۃ العین کے یہ تراجم آزاد ترجمہ کی ذیل میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ کتاب میں مترجمہ اشعار کا اصل متن شامل نہیں کیا گیا۔

Ghalib, Makers of Indian Literature، محمد مجیب کی تصنیف ہے۔ جس میں غالب کے کلام و سوانح کے جائزے کے علاوہ غالب کی منتخب شاعری کی ترجمہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ مجیب کے یہ تراجم کہیں کہیں لفظی ہونے کے باوجود بالعموم آزاد ترجمے کی مثال ہیں۔ مترجم نے غالب کے دو مصرعوں کے مقابل دو سے آٹھ سطروں میں ترجمانی کی ہے۔ مجیب نے غالب کے ایک سو اسی اشعار کو ترجمے کی صورت عطا کی ہے۔

Whispers of The Angel غالب کے متفرق تراجم کا انتخاب ہے، جو غالب اکیڈمی کا مرتب کردہ ہے۔ اس مجموعہ میں چودہ مترجمین کے متفرق تراجم شامل کیے گئے ہیں۔ ان تراجم میں منظوم، آزاد اور تشریحی نوعیت کی ترجمانی دکھائی دیتی ہے۔ غالب کے قریباً اسی اشعار اس مجموعہ میں شامل کیے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں غیر مطبوعہ تراجم بھی شامل کیے گئے ہیں۔ مرزا اختر، ہاشم میر علی، ایس۔ اے۔ علی، فرحت اللہ، عمر زیتون اور خاور رفیق کے تراجم اسی ذیل میں شمار ہیں۔ قرۃ العین حیدر، کول، اندر جیت لال، مانک رام، مجیب، شہاب الدین رحمت اللہ اور سروت کے مشمولہ تراجم مطبوعہ تراجم کی ذیل میں آتے ہیں۔

احمد علی نے غالب کے کلام کا باقاعدہ ترجمہ Ghalib, Selected Poems کی صورت میں کیا ہے۔ احمد علی نے غالب کے دو سو اسی اشعار کو ترجمہ کیا ہے۔ چونتیس غزلوں کے پانچ یا اس سے زائد اشعار شامل کیے گئے ہیں۔ مترجمہ اشعار کا اصل متن بھی کتاب کے آخر میں فراہم کیا گیا ہے۔ احمد علی کے یہ تراجم اگرچہ مکمل طور پر لفظی نہیں ہیں لیکن لفظی و آزاد ترجمے کی درمیانی صورت ہیں۔ احمد علی نے مفہوم کو نمایاں کرنے میں کہیں کہیں قافیہ پیمائی بھی کی ہے۔ بالعموم غالب کے شعر کے دو مصرعوں کو چار سطروں میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ کلام غالب کا انتخاب ابتدائی دور، یعنی نسخہ حمیدیہ سے کیا گیا ہے۔

اندر جیت لال نے Candle's Smoke [Ghalib's Life and Verse] کے عنوان سے غالب کے کلام و سوانح کو بار دگر پیش کیا ہے۔ لال نے غالب کے ساٹھ اردو اشعار جبکہ پانچ فارسی اشعار کو ترجمہ کیا ہے۔ مترجم نے غالب کے اشعار کی ترجمانی میں بہت آزادی سے کام لیا ہے اور بہت کچھ اپنی طرف سے بھی شامل کر دیا ہے۔ بالعموم دو مصرعوں کے مقابل چار سے آٹھ سطریں ترجمہ کی گئی ہیں۔ اس کتاب کا پیش لفظ خورشید الاسلام کا تحریر کردہ ہے۔ جس میں انھوں نے لال کے تراجم کو لفظی ترجمہ کی صورت میں شمار کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے۔

These Translation are mostly literal and Mr Lall tried to remain as close to the origional as he could ---- Mr Lall has however, used his method of translation with a fair measure of success

(An Excerpt From Forward _ Candle's Smoke)

خورشید الاسلام نے اندر جیت لال کے تراجم کو لفظی ترجمہ میں شمار کرنے کے علاوہ اس کے اوصاف بھی گنوائے ہیں۔ اوصاف کا تجزیہ تو 'غالب' کے سوانح و تراجم کے ذیل میں کیا جائے گا لیکن ترجمے کے لفظی ہونے کا خورشید الاسلام کو دھوکا ہوا ہے۔ یہ تراجم نہ تو لفظی ہیں اور نہ ہی متن کے قریب ــــ بلکہ یہ تراجم منظوم ہیں اور ان میں قافیہ پیمائی کا باقاعدہ اہتمام ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چند مثالوں سے بات واضح ہو پائے گی۔

خیال جلوہ گل سے خراب ہیں میکش
میکدہ کے دیوار و در میں خاک نہیں

The Image of scent and perfume
Sends wine-dribblers into merriment,
O, what a charm is there
Behind the wall of tavern?(8)

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر از جلوہ رہ گزر میں خاک نہیں

Who is she entering my parlour
with an angelic mien?
No stranger is in sight,
In the brief cardboard parliament of green (9)

مجموعہ دونوں تراجم کا موازنہ متن کے ساتھ کر کے دیکھا جا سکتا ہے کہ وہ کس قدر لفظی ہیں اور متن سے انھیں کس قدر قربت ہے؟ پہلے شعر کا ترجمہ متن سے لفظی و معنوی دونوں سطحوں پر دور ہے، جبکہ دوسرے شعر کے ترجمہ میں بھی یہی کیفیت کچھ زیادہ نمایاں ہے۔ علاوہ اس کے دوسری اور چوتھی سطر میں قافیہ پیمائی کا التزام بھی روا رکھا گیا ہے۔ ان مثالوں سے بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ خورشید الاسلام کی رائے اور حقیقت حال میں بہت فرق ہے۔

داود کمال نے کلام غالب کا ترجمہ Ghalib, Reverbrations کے عنوان سے کیا ہے۔ داود کمال نے غالب کے ایک سو تین اشعار کی ترجمانی کی ہے۔ مترجم نے کلام غالب کو transcreation کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس تخلیق نو میں غالب کے دو مصرعوں کے لیے بارہ سطریں برت دی گئی ہیں اور یہ نہیں سوچا کہ متن غالب پر کیا گزرے گی؟ بہرحال یہ کتاب مترجم نے خود شائع کی تھی اور اس میں کسی صفحہ پر کوئی نمبر شمار ہی نہیں ہے۔ تمام کے تمام صفحات اول تا آخر، شمار کیے جانے کی زحمت سے آزاد ہیں۔

کلام غالب کا ایک ترجمہ Ghazals of Ghalib کے عنوان سے ہے۔ یہ اعجاز احمد اور کچھ امریکی شعراء کی مشترکہ کاوش ہے۔ اعجاز احمد نے غالب کی پینتیس غزلوں کے لفظی ترجمہ کے ساتھ ہی ساتھ ہر شعر کا ضروری لغت بھی فراہم کیا ہے۔ ازاں بعد امریکی شعراء نے غالب کی غزلوں کی ترجمانی اپنے اپنے انداز میں کرنے کی کوشش کی ہے۔ امریکی شعراء کی یہ ترجمانیاں تخلیق نو یعنی transcreation کے ذیل میں آتی ہیں۔ ایڈرین رچ، تھامس فٹز مین، ڈبلیو ایس مرون، ولیم سٹیفورڈ، ولیم ہنٹ، ڈیوڈ رے وغیرہم نے حسب توفیق وحسب بساط غالب کے کلام کی ترجمانی کرنے کی مساعی کی ہے۔ ایڈرین رچ اور تھامس فٹز مین کے تراجم متن سے کسی قدر مناسبت رکھتے ہیں۔ کچھ شعراء نے غالب کے متن کے مفہوم کو سمجھا ہی نہیں اور متن پر خط تنسیخ کھینچ دیا ہے۔ اعجاز احمد کے لفظی تراجم میں کچھ مقامات پر سہو ہونے کے باعث، دیگر تراجم میں بھی وہی اغلاط نمایاں ہوئی ہیں۔

ڈیوڈ میتھیوز اور کرسٹوفر شیکل نے اپنی کتاب An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics میں دیگر شعراء کے تراجم کے ساتھ ہی ساتھ غالب کے اشعار کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے۔ غالب کے علاوہ دیگر شعراء میں ولی، سراج، حاتم، مظہر، سودا، درد، میر، جرات، مصحفی، انشا، ناسخ، آتش، ذوق، ظفر، مومن، شیفتہ، داغ، حالی، اقبال اور حسرت کے اسما شامل ہیں۔ مترجمین نے غالب کی پانچ غزلیں،

تین رباعیوں اور سہرے کو ترجمہ کی صورت عطا کی ہے۔ یہ ترجمہ مکمل طور پر لفظی ترجمہ ہے۔ ان تراجم کی خصوصیت یہ ہے کہ مترجمین جن متون کا ترجمہ کیا ہے، پاورق میں اس کی بحر کا ذکر کرنا بھی ضروری سمجھا ہے۔

اردو شاعری کے تراجم کے ضمن میں احمد علی کی ایک اور کوشش The Golden Tradition, An Anthology of Urdu Poetry ہے۔ جس کے ابتدائیہ میں غزل کے فن اور اس کے موضوعات سے بحث کی گئی ہے۔ اس انتخاب کے دو حصے ہیں۔ حصہ اول میں اٹھارویں صدی کے آٹھ شعراء کی نگارشات کو ترجمہ کیا گیا ہے۔ جن میں ولی، سراج، سودا، درد، میر، نظیر، میر حسن اور انشا شامل ہیں۔ دوسرے حصہ میں انیسویں صدی کے سات شعراء کا کلام ترجمہ کیا گیا ہے۔ جن میں غالب کے علاوہ، ظفر، آتش، ذوق، مومن، انیس اور داغ شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں غالب کے اشعار کا انتخاب ابتدائی دور سے متعلق ہے اور مشمولہ اشعار نسخہ حمیدیہ سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں غالب کے دو سو اٹھاسی اشعار کو ترجمہ کیا گیا ہے، جن میں چونتیس غزلیں شامل ہیں۔ اس مجموعہ میں غالب سے متعلق تمام تر انتخاب وہی ہے جو ماقبل Ghalib, Selected Poems میں پیش کیا جا چکا ہے۔ احمد علی کے یہ تراجم بھی اصل متن کے قریب اور بہت حد تک لفظی ترجمے ہی کی شکل ہیں۔

محمد ذاکر نے کلام غالب کا ترجمہ Distracting Words کے نام سے کیا ہے۔ ذاکر نے غالب کے اشعار کی ترجمانی اپنے انداز سے کی ہے۔ بالعموم متن کے قریب رہتے ہوئے لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، کہیں کہیں قافیہ پیائی کی صورت بھی نظر آ جاتی ہے۔ اس ترجمہ میں لفظی اور آزاد و منظوم تراجم کی سی خصوصیت دکھائی دیتی ہیں۔ ذاکر نے غالب کے ایک سو بتیس اشعار کی ترجمانی کی ہے۔ کتاب میں مترجمہ اشعار کا اصل متن شامل نہیں ہے۔ متداول دیوان کے علاوہ نسخہ حمیدیہ سے بھی اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔

بندیو پادھیائے نے اپنی کتاب Hundred Ghazals of Ghalib میں غالب کے ایک سو شعار کو ترجمہ کیا ہے۔ مترجم غزل اور شعر کے مابین امتیاز نہیں سمجھتے اور اسی بنا پر موصوف نے شعر کو غزل کا نام عطا کر دیا ہے۔ ایسا سہواً نہیں بلکہ دانستہ ہوا ہے اور انھیں غزل اور شعر میں امتیاز معلوم نہیں ہے۔ ابتدائیہ میں مترجم نے لکھا ہے۔

For among huge number of his ghazals only one hundred ghazals have been chosen in this volume It is hoped that these ghazals will represent the exceptionally beautiful specimens of the wonderful work of this great poet.

[An excerpt from Introduction - HGOG]

مترجم نے انتخاب اشعار کے ضمن میں دو مرتبہ غزل کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ انھوں نے غالب کی سو غزلوں کا انتخاب کیا ہے، جس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ موصوف غزل اور شعر کے مابین امتیاز و اختلاف کا شعور نہیں رکھتے۔ بہرحال یہ غالب کے سو اشعار کا بہت ہی آزاد ترجمہ ہے جس میں جا بجا متن غالب کی دھجیاں بکھیری گئی ہیں۔ اس کتاب میں ترجمہ شدہ اشعار کا اصل متن درج نہیں کیا گیا۔ متداول دیوان کے علاوہ بعض اشعار نسخۂ حمیدیہ سے بھی شامل کیے گئے ہیں۔

غالب کے اشعار کے تراجم سے متعلق صوفیہ سعد اللہ کی دوسری کتاب Hundred Verses of Mirza Ghalib ہے، جو ان کی موت کے بعد ان کے شوہر نے شائع کی۔ اس کتاب کے اولین ایڈیشن مطبوعہ لندن، میں غالب کے ساٹھ اشعار کا ترجمہ اور کولن ڈیوڈ کے مرقعے شامل تھے۔ موجودہ ایڈیشن میں غالب کے یک سو اشعار کا ترجمہ اصل متن کے ساتھ فراہم کیا گیا ہے۔ چالیس نئے تراجم کے علاوہ اس میں کسی قسم کا اضافہ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

سروتی سارن نے Mirza Ghalib, The Poet of Poet میں غالب کے اشعار کو بالواسطہ طور پر ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب میں غالب کے سوانح اور موضوعات شعری سے بحث کی گئی ہے۔ سارن نے غالب کے کلام سے مثالیں فراہم کرتے ہوئے اشعار کو ترجمہ بھی کر دیا ہے، جو نوعیت کے اعتبار سے لفظی ہے۔ غالب کے ایک سو نواسی اشعار اور ایک رباعی مثالوں کے ضمن میں ترجمہ ہو پائی ہے۔ سارن سے اشعار کی Transliteration میں بھی سہو ہوئے ہیں۔ مترجمہ اشعار کے ساتھ اصل متن کے بجائے اس کی Roman Transliteration فراہم کی گئی ہے۔

Rahe us sokh se azurda ham cande takalluf se,
takalluf bartaraf, tha ek andaz-e-junun vuh bhı (10)

Sab khumar-e-soq-i-saqı rustkhez andaza tha,
Ta muhıt-e-bada surat khana-e-Khamyaza tha (11)

"رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے" کو سارن نے transliterate کرتے ہوئے مصرع کے الفاظ میں سے "ش" اور "چ" کو حذف فرما دیا ہے اور اس باعث مصرع کا تلفظ کچھ یوں ہو گیا ہے۔

رہے اس سوخ سے آزردہ ہم سندے تکلف سے

"ش" اور "چ" کے اس طرح حذف ہو جانے کا باعث مترجم کا خود ان حروف کے تلفظ کا ادا نہ کر پاتا ہے۔ ان حروف کے درست تلفظ کا شعور نہ ہونے کے باعث ایسی غلطی ممکن ہو پائی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا مصرع "شب خمار شوق سے ساقی رستخیز انداز تھا" ہے۔ مترجم نے اس مصرع سے "شب" اور "شوق" کی "ش" حذف کر دی ہے اور مصرع transliterate ہونے کے بعد یہ صورت اختیار کر جاتا ہے۔

سب خمار سوق سے ساقی رستخیز اندازہ تھا

شب اور شوق کو transliterate کرتے ہوئے اگر دونوں جگہ h کا اضافہ کر دیا جاتا تو یہ مضحک صورت پیدا نہ ہوتی۔ اسی طرح لفظ غالب کے صحیح تلفظ کا ذکر کرتے ہوئے جناب سارن نے لکھا ہے۔

Its proper phonetic Form should have been

Galib

But ıt has been wrıtten throughout as Ghalıb,

In order to avoıd the confusıon lıkely to be

Caused in the very lıttle of the book.(12)

سارن کا خیال ہے کہ لفظ غالب میں H نہیں ہونا چاہیے اور اس کا درست تلفظ H کے بغیر ہے۔ ان کا تجویز کردہ نسخہ اگر مان لیا جائے تو غالب، گالب، ہو جائے گا۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ سارن کی اپنی زبان، "غالب"، "شوخ"، "شب"، "چندے" جیسے عام الفاظ درست تلفظ کے ساتھ ادا کرنے سے قاصر ہے اور

اسی باعث انھیں غالب کے نام کی transliteration میں 'H' اضافی معلوم ہوتا ہے۔ بقول ان کے Ghalib کے غلط العام ہونے کے باعث انھیں کتاب کے سرورق پر بھی Ghalib ہی تحریر کرنا پڑا۔ موصوف یہ نہیں جانتے کہ غالب عربی زبان کا لفظ ہے۔ حرف غ کی درست نمائندگی محض 'G' کے لفظ ہو ہی نہیں پاتی۔ غ کی صوت کی درست شکل تب ہی حاصل ہو پاتی ہے جب 'G' کے ساتھ 'H' کا اضافہ کیا جائے ___ یعنی غ کی نمائندگی GH سے ہو پائے گی۔ چونکہ موصوف خود ان آوازوں کی درست ادائگی کا شعور نہیں رکھتے۔ اس لیے ان کو غالب کا صحیح تلفظ' گالب' Galib معلوم ہوتا ہے۔

یوسف حسین خان نے دیوان غالب متداول کی تمام غزلوں کا ترجمہ Urdu Ghazals of Ghalib کے عنوان سے کیا ہے۔ یوسف حسین خاں نے متداول دیوان کی غزلیات کے علاوہ نسخہ حمیدیہ سے بھی منتخب اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ علاوہ ازیں، اردوئے معلّٰی و بیاض مدنی سے بھی چند غزلیں ترجمہ کی ہیں۔ غالب کے متداول دیوان کی تمام غزلوں کا یہ اولین ترجمہ ہے۔ مجموعی طور پر سترہ سو اشعار کو لفظی طور پر ترجمہ کیا گیا ہے۔ یوسف حسین خان نے بالعموم شعر کے دو مصرعوں کو چار سطروں میں ترجمہ کیا ہے۔ لیکن کچھ مقامات پر دو مصرعوں کے لیے دو اور تین سطور میں مفہوم کی ادائیگی بھی کی گئی ہے۔ ابتدا میں غالب کے سوانح اور شاعری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کے آخر میں اصل متن بھی دیا گیا ہے۔ منتخب غزلوں کی ترتیب نسخہ عرشی ثانی کے مطابق رکھی گئی ہے۔ مترجم نے غالب کے کلام کا ترجمہ محض پانچ ماہ کی قلیل مدت میں کیا ہے۔

> I started translation of Ghalib's Urdu
> Ghazals in August 1976 and completed
> it by the end of December 1976 . . .
> of course, although the actual translation
> was completed in five monts, this was
> backed by fifty years of deep and
> loving study of Ghalib's Poetry.(13)

پانچ ماہ کے اس قلیل عرصہ میں اس ہفت خواں طے ہو جانا، دراصل غالب سے نصف صدی کے عشق کے باعث ممکن ہو پایا ہے۔ پانچ ماہ میں اس ہفت خواں کے طے ہو جانے یا نہ ہونے کا تفصیلی تجزیہ غالب

کے مکمل تراجم کے ضمن میں پیش ہوگا۔ کہ اس مہم جوئی میں انھیں کس طرح اور کس قدر کامیابی حاصل ہوسکی ہے؟

کے۔ این۔سود نے Selections From Ghalib And Ghalib میں غالب و اقبال کے منتخب اشعار کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ ان آزاد تراجم میں قافیہ پیائی کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے۔ مترجم نے غالب کی بیس غزلوں کے متفرق اشعار کے علاوہ مثنوی ''ابر گہر بار'' کا فقص ترجمہ بھی کیا ہے۔ کے-این-سود نے غالب کے اشعار کا متن شامل کتاب نہیں کیا اور غزلوں کے عنوانات بھی قائم کیے ہیں۔

این۔میری شمل کی کتاب A Dance of Sparks میں غالب کے اشعار مثالوں کی صورت میں پیش ہونے کے باعث بالواسطہ طور پر ترجمہ ہوئے ہیں۔ شمل نے غالب کے سینتالیس اشعار کو بالعموم لفظی ترجمہ کیا ہے لیکن کہیں کہیں تراجم میں قافیہ پیائی کی صورت بھی دکھائی دیتی ہے۔ اس کتاب میں غالب کی شاعری میں شعبے کے رمز کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور اس ضمن میں بالواسطہ طور پر غالب کے اشعار کے تراجم بھی ہو پائے ہیں۔

اِیش کمار نے The Melody of Angel میں غالب کے اشعار کو بہ غرض مثال، بالواسطہ ترجمہ کیا ہے۔ اس کتاب میں غالب کی شاعری کو مختلف موضوعات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کتاب میں غالب کی سوانح کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ایش کمار نے غالب کے چوالیس اشعار کا ترجمہ کیا ہے اور اصل متن کتاب کے آخر میں درج کر دیا ہے۔ غالب کے اشعار کو لفظی طور پر ترجمہ کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے History of Urdu Literature میں غالب کے سڑسٹھ اشعار اور ایک غزل کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ بھی بالواسطہ ترجمہ ہی کے ذیل میں شمار ہوتا ہے۔

داود رہبر نے غالب کے خطوط کا ترجمہ Urdu Letters of Mirza Asadullah Khan Ghalib کے نام سے کیا ہے۔ غالب کے ان خطوط میں جہاں جہاں بہ غرض مثال و اصلاح، اشعار درج ہوئے ہیں مترجم نے ان اشعار کو اصل متن کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔ مثالوں کے ضمن میں اٹھانوے اشعار اور چار قطعات کا ترجمہ ہو پایا ہے۔ یہ تراجم نوعیت کے اعتبار سے آزاد و باقافیہ ہیں۔ داود رہبر نے اسی کتاب میں غالب کے ایک سو ستر اردو خطوط کا ترجمہ کیا ہے۔ مترجم نے غالب کے مزار پر بہ طور خراج کہے گئے دس اشعار کو کتاب کے سرورق کا حصہ بنایا ہے۔ چند اشعار پیش ہیں۔

ندیم اللہ میرزا غالب کے مزار پر:

ابد تک تجھ سے سیکھے گا زمانہ بزم آرائی
نہ ہو گا پھر کوئی پیغمبر آداب یکتائی

حقیقت میں تجھی کو آہ بھرنے کا سلیقہ تھا
کہ لا موجود الا اللہ کی اس میں تھی گہرائی

پون کمار ورما کی کتاب Ghalib, The Man The Times میں غالب کی شخصیت کو تہذیب و ثقافت کے ضمن میں کوشش کی گئی ہے۔ ورما کو محض غالب کے عشق کے طفیل اردو زبان سیکھنا پڑی۔ غالب سے شناسائی نے ہی مصنف کو اردو زبان سیکھنے کا موقع فراہم کیا اور یہ بہت غیر معمولی بات ہے۔ ورما نے غالب کو تاریخی و تہذیبی تناظر میں سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کی ہے۔ ورما نے مثالوں کے ضمن میں یوسف حسین خاں کے تراجم سے فائدہ اٹھایا ہے اور خود بھی غالب کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ ورما نے غالب کے اٹھہتر اشعار، دو قطعوں اور دو رباعیوں کو قافیے کے التزام کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔ ورما کے تراجم بالعموم چار سطروں پر مشتمل ہیں۔ اس کتاب میں ورما نے ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بعد کی چند نادر تصاویر بھی شامل کی ہیں۔ جن میں لال قلعہ اور جامع مسجد دلی کے اطراف میں جنگ آزادی سے پہلے ایک گنجان آبادی دکھائی دیتی ہے اور بعد ازاں اطراف و اکناف سوائے دشت و صحرا کے اور کوئی منظر پیش نہیں کرتے۔ جو کمپنی بہادر کے ظلم و استبداد کی اک ذرا سی جھلک ہے۔

پرتاب بندیو پادھیائے کی کتاب Mirza Ghalib فی الاصل ان کی کتاب Hundred Ghazals of Ghalib کا نقش ثانی ہے۔ اس کتاب میں سوانح کے اضافے کے علاوہ غالب کے مترجمہ اشعار کی تعداد میں بھی اضافہ کیا گیا ہے۔ پہلی کوشش میں غالب کے سو اشعار ترجمہ کیے گئے تھے جبکہ یہاں ایک سو تریسٹھ اشعار کا ترجمہ شامل ہے۔ پچیس سال کی زمانی مسافت طے کرنے کے بعد بھی مترجم کے ذہن میں لفظ غزل کا مفہوم اپنی حقیقی جلوہ نمائی نہیں پا سکا۔ یہاں بھی موصوف نے شعر کو غزل کے روپ دیکھ لیا ہے۔ کتاب کے پیش لفظ میں لکھا گیا ہے۔

> The Ghazals have been selected and arranged, depending upon mood and material From among the huge number of his [Ghalib] Ghazals only a few Ghazals have been Included in this volume [14]

جناب بندیو پادھیائے پچیس سال کا طویل زمانی سفر طے کرنے کے باوجود غزل اور شعر کے درست مفہوم سے نا آشنا ہیں اور یہاں بھی انھوں نے شعر کو غزل کے مفہوم میں خیال فرمایا ہے۔

کے۔ایچ۔قادری نے حالی کی یادگار غالب کا انگریزی ترجمہ Yadgar-e-Ghalib کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ یادگار غالب کا مکمل ترجمہ نہیں ہے، مترجم نے کتاب کی ضخامت کے ذیل میں یہ عذر پیش کیا ہے۔

> I have not translated all the Quatrains, nor have added any new ones. . . I have omitted all the qasidas and all the persian prose The unmanageable size of the book was the main reason.
>
> [An excerpt from afterword - Yadgar-e-Ghalib]

مترجم نے فارسی قصائد، رباعیاں اور فارسی نثر کو چھوڑ دینے کا عذر، کتاب کی ضخامت بتایا ہے جبکہ حقیقت حال اس کے برعکس ہے۔ محض کتاب کی ضخامت کا معاملہ نہیں بلکہ فارسی نثر و قصائد کی دشواریوں سے عہدہ برا ہونا کچھ آسان نہیں تھا۔ اسی لیے انھیں چھوڑ دیا گیا ہے۔ جناب قادری نے اردو اشعار کے ساتھ بھی یہی سلوک کیا ہے۔ جس کا ذکر انھوں نے دیباچہ میں تو نہیں کیا لیکن عملی طور پر اردو شعار میں بھی کاٹ چھانٹ اور عمل حذف دکھائی دیتا ہے۔ یادگار غالب کے دوسرے حصہ ''مرزا کے کلام پر ریویو اور اس کا انتخاب'' کے تحت حالی نے بطور مثال جو شعار درج کیے ہیں۔ قادری نے ان اشعار میں سے مشکل اشعار کو چھوڑ دیا ہے اور اس حذف کا ذکر تک دیباچہ میں نہیں کیا۔ چند مثالوں سے بات مزید واضح ہو سکے گی۔

اسد ہر اشک ہے یک حلقہ بر زنجیر افزودن
بہ بند گریہ ہے نقش بر آب امید رستن ہا

بکسر نگاہ ناز کشتہ جاں بخشی خوباں
خضر کو چشمہ آب بقا سے ترجبیں پایا

پریشانی سے مغز سر ہوا ہے پنبہ بالش
خیال شوخی خوباں کو راحت آفریں پایا

موسم گل میں ہے گلگوں حلال میکشاں
عقد وصل دخت رز انگور کا ہر دانہ تھا

ساتھ جنبش کے بیک برخاستن طے ہو گیا
گویا صحرا غبار دامن دیوانہ تھا

(15)

مرزا غالب کے کلام پر ریویو کے ضمن حالی نے جتنے اشعار بہ غرض مثال درج کیے گئے ہیں۔ قادری نے ان میں سے محض ایک شعر اپنے ترجمہ میں صفحہ ۱۲۰ پر اخذ کرتے ہوئے محولہ پانچ اشعار ترک کر دیے ہیں۔ اس لیے ان کے اس قول پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے محض ضخامت کتاب کے باعث غالب کی فارسی نثر، قصائد اور رباعیوں کا ترجمہ نہیں کیا۔ بہر حال قادری نے غالب کے ایک سو چھیاسٹھ اشعار کے علاوہ بارہ غزلوں کے متفرق اشعار اور تین قطعات کو لفظی طور پر ترجمہ کیا ہے۔

کے۔ سی۔ کینڈا نے غالب کا اولین ترجمہ Master Pieces of Urdu Ghazals میں پیش کیا۔ کینڈا نے اس انتخاب میں غالب کے علاوہ ولی، درد، میر، مومن، اقبال، حسرت، فراق اور فیض کے اشعار کا ترجمہ، اصل متن اور رومن Transliteration کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کینڈا کے یہ تراجم آزاد ترجمہ کی ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔ اس مجموعے میں غالب کی تیس غزلوں کے تراجم شامل ہیں۔

یعقوب مرزا نے غالب کے کلام کا ترجمہ Translations of the Selected Verses of Ghalib کے عنوان سے کیا ہے۔ یعقوب مرزا نے غالب کے دو سو سولہ اشعار کا ترجمہ میں کیا ہے۔ جن میں اٹھائیس غزلوں کے متفرق اشعار کے علاوہ تیرہ فردیات کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ مترجم نے متداول دیوان کے علاوہ نسخہ حمیدیہ سے بھی کچھ اشعار کا انتخاب کیا ہے۔ ان تراجم میں لفظی ترجمے کے ساتھ ساتھ قافیوں کو بھی نبھانے کی کوشش کی ہے۔

رالف رسل کی تصنیف The pursuit of Urdu Literature[18] اردو کی منتخب تاریخ ہے۔ جس میں غالب کے اشعار بالواسطہ طور پر ترجمہ کی صورت میں دکھائی دیتے ہیں۔ تاریخ کی اس کتاب میں Ghazals of Ghalib کے باب میں غالب کے پچیس اشعار کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔

رالف رسل نے اپنی ایک اور تصنیف Hidden in the Lute, An Anthology of Two Centuries Urdu Literature میں بھی غالب کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے، اس کتاب کا عنوان بھی غالب ہی کے شعر سے ماخوذ ہے۔ اس کتاب میں نظم و نثر سے انتخاب کیا گیا ہے۔ love poetry کے باب میں غالب کی گیارہ غزلوں کے پچپن اشعار کا لفظی ترجمہ شامل کیا گیا ہے۔ متن کا انتخاب متداول دیوان تک ہی محدود ہے، جبکہ اصل متن بھی شامل کتاب نہیں کیا گیا۔

امیش جوشی نے 786 Ashaar of Ghalib and 25 Other Masters میں غالب کے علاوہ ولی، نظیر، سودا، میر، درد، مصحفی، انشا، ناسخ، آتش، ذوق، مومن، امیر، داغ، ظفر اور حالی کے کلام کو ترجمہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ جوشی نے غالب کے ایک سو اکیاون اشعار کو لفظی و منظوم طور پر ترجمہ کیا ہے۔ انتخاب متن محض متداول دیوان تک محدود ہے۔

پریما جوہری نے غالب کے اشعار کا ترجمہ Renderings from Ghalib کی صورت میں کیا ہے۔ یہ تراجم تخلیق نو یعنی transcreation کے ذیل میں شمار ہو سکتے ہیں۔ پریما جوہری نے ایک سو اٹھارہ اشعار کے تراجم میں کہیں کہیں قافیہ پیائی کا التزام بھی روا رکھا ہے۔ یہ انتخاب متداول دیوان سے ہے۔

ریاض احمد نے Ghalib, Interpretations کے عنوان سے غالب کے کلام کی ترجمانی کرنے کی سعی کی ہے۔ ان تراجم میں تفسیر و تشریح کا پہلو غالب ہے۔ مترجم نے بالعموم دو مصرعوں کا ترجمہ پانچ، چھے سطروں میں کیا ہے اور کہیں کہیں قافیہ کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس انتخاب میں ایک سو

اڑتالیس اردو اشعار کے علاوہ آٹھ فارسی اشعار بھی ترجمہ کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں تین رباعیات اور ایک مخمس کا ترجمہ بھی شامل کتاب ہے۔ مترجم نے اشعار کا انتخاب متداول دیوان سے کیا ہے۔ عبدالرحمن چغتائی کے بھتیجے، وحید کے موقلم سے بنائے گئے مرقعوں کو بھی کتاب میں شامل کیا گیا ہے، جو فی الاصل غالب ہی کے شعری مفہوم کے نمائندہ ہیں۔

رابرٹ بلائی اور سنیل دتا نے کلام غالب کا ترجمہ The Lightening Should have fallen on Ghalib کی صورت میں کیا ہے۔ رابرٹ بلائی امریکی شاعر ہیں۔ جبکہ سنیل دتا امریکہ میں مقیم ماہر حیوتیات ہیں۔ دونوں نے مل کر غالب کی تیس غزلوں کا لفظی و آزاد ترجمہ کیا ہے۔ مترجمین نے غالب کے اشعار کا متن فراہم کرنے کے علاوہ ہندی میں اس کی transliteration بھی کی ہے۔ کتاب کے آخر میں غالب کے کلام و سوانح کا مختصر سا تعارفیہ بھی شامل کیا گیا ہے جو سنیل دتا کے قلم سے ہے۔ شعر کے دو مصرعوں کا ترجمہ دو ہی سطروں میں کیا گیا ہے۔

ٹی۔پی۔اسرار نے Ghalib, Cutlings From Diwan میں غالب کے اشعار کا آزاد منظوم ترجمہ کیا ہے۔ اسرار نے غالب کے کلام سے پانچ سو پچیس اشعار کا انتخاب کیا ہے اور یہ تمام تر انتخاب متداول دیوان کا نمائندہ ہیں۔ اسرار نے اصل متن اور اس کے ترجمہ کے ساتھ ساتھ ہندی اور رومن transliteration کو بھی جگہ دی ہے اور پاورق میں اہم نکات کی صراحت بھی کر دی ہے۔ کتاب میں عبدالرحمن چغتائی کے موقلم کے خوبصورت مرقعے بھی شامل کیے گئے ہیں۔

سید مطلوب الحسن نے ''منتخب کلام غالب'' کے عنوان سے کلام غالب کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مطلوب الحسن کے اس ترجمے کی بنیادی خوبی لفظی ہونے کے ساتھ ساتھ منظوم ہونا ہے۔ مترجم نے غالب کے شعر کو چار سطروں میں ترجمہ کیا ہے۔ مطلوب الحسن نے اپنی اس کتاب میں غالب کی سینتالیس غزلوں کا ترجمہ کر دیا ہے۔ علاوہ ازیں متفرق فارسی شعراء کے تراجم بھی کیے گئے ہیں۔ جن میں غالب کے علاوہ، بیدل، عرفی، سعدی، نظیری، خیام، کمال صفہانی، نعمت علی خاں عالی اور مولانا روم کے اسما شامل ہیں۔

سرفراز نیازی نے غالب کے متداول دیوان کی تمام غزلوں کا ترجمہ Love Sonnets of Ghalib کے نام سے کیا ہے۔ یوسف حسین خان کے بعد یہ دیوان غالب متداول کی تمام غزلوں کے ترجمے کی دوسری کاوش ہے۔ یہ کاوش یوسف حسین خان کے ترجم کے مقابلے میں زیادہ مربوط اور جامع ہے۔ نیازی نے غالب کے اشعار کے تراجم کے ساتھ ہی ساتھ roman transliteration، ضروری

لغت اور پھر شعر کی شرح کی کوشش بھی کی ہے۔ ان خصوصیت کی بنا پر اس ترجمے کو یوسف حسین خاں کے ترجمے پر ایک گونہ تفوق حاصل ہے۔ یہ کلام غالب کا لفظی ترجمہ ہے۔ مترجم نے غالب کی غزلوں کے تراجم کے علاوہ، اردو شاعری کی مختصر تاریخ، عہد غالب اور آثار غالب کے علاوہ غالب کی شاعری کی خصوصیات سے بھی بحث کی ہے۔ کتاب کے آخر میں تمام ضروری الفاظ کا لغت بھی فراہم کیا گیا ہے۔

اس کتاب کا تعارفیہ فرمان فتح پوری کے قلم سے ہے۔ جس میں انھوں نے نیازی کے تراجم کے ذیل میں تحریر کیا ہے۔

> Another book worth mentioning is hundred gems from Ghalib, a look at about 100 of Ghalib's verses by Matlubul Hasan Sayyed, who has translated hundred of verses (16)

جس کتاب کا ذکر فرمان فتح پوری نے کیا ہے۔ اس کتاب کے مترجم مطلوب الحسن سید کے بجائے شہاب الدین رحمت اللہ ہیں۔ Hundred Gems From Ghalib شہاب الدین رحمت اللہ کی کاوش ہے اور اس کتاب سے ماقبل Art in Udu Poetry کے عنوان سے بھی اردو کی منتخب شاعری کا ترجمہ، مذکورہ مترجم نے کیا ہے۔ جبکہ مطلوب الحسن سید کی کتاب کا نام "منتخب کلام غالب" ہے اور اس میں مترجم نے غالب کی سینتالیس غزلوں کا ترجمہ کیا ہے اور اس کے اشعار کی تعداد محض سو نہیں بلکہ سینکڑوں میں ہے۔ یہاں فرمان فتح پوری سے سہو ہوا ہے ممکن ہے اس کی وجہ یادداشت پر کیا گیا بھروسہ ہی ہو۔

کلام غالب کے تراجم کے ذیل میں رالف رسل کی پہلی باقاعدہ کوشش، ان کی کتاب The Famous Ghalib کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ اس کتاب میں دیوان متداول کے دو سو سات اشعار کا لفظی ترجمہ کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں کلام غالب کے تراجم پر مشتمل The seeing Eye اور The Oxford India Ghalib بیک وقت پاکستان اور ہندوستان شائع ہوئیں۔ دونوں کتابوں میں غالب کے چار سو چھیاسی اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان دونوں کتابوں کے مندرجات میں تھوڑا اختلاف ہے لیکن جہاں تک اشعار کے انتخاب و تراجم کا معاملہ ہے، دونوں کتب میں اشعار کی تعداد و پیشکش یکساں ہے۔ The Famous Ghalib میں صرف اشعار کا ترجمہ ہے جبکہ بقیہ دونوں کتابوں میں اشعار کے تراجم

کے ساتھ ہی ساتھ پاورق میں ضروری نکات کی وضاحت بھی کی گئی ہے۔ متذکرہ دونوں کتب کی ترتیب نسخہ عرشی کے مطابق ہے۔ اور انتخاب دیوان متداول سے ہے۔ دونوں کتب میں اردو کے علاوہ فارسی کلام کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ ان تراجم کو دیکھنے کے بعد محسوس نہیں ہوتا کہ یہ تراجم محض رالف رسل کی کاوش ہے۔ دراصل اسی سلسلے کی اولین کاوش، خورشید الاسلام کے اشتراک کے باعث Ghalib, Life and Letters کی صورت میں ممکن ہو سکی۔

دراصل یہ ہارورڈ یونیورسٹی کی مالی معاونت سے تکمیل پانے والا تحقیقی منصوبہ تھا جس کے پہلے حصہ میں غالب کے خطوط کا ترجمہ کیا گیا، اور دوسرے حصہ میں غالب کی شاعری کا ترجمہ کیا جانا تھا۔ خطوط غالب کے اکتیس سال بعد The Famous Ghalib اور تینتیس سال بعد The Seeing Eye کی صورت میں غالب کی شاعری کا ترجمہ ظہور پذیر ہو سکا۔ اس مشترکہ تحقیقی منصوبے میں خورشید الاسلام کا ذکر رالف رسل نے دیباچہ میں کیا ہے۔

> The raw material for this book derive from a Project Undertaken by Khurshidul Islam and myself, but unfortunately never completed. It owes a major debt to Khurshidul Islam, my friend and close collaborater for nearly forty years I would have wished our co-operation to continue untill the work we had undertaken was completed and for the book to appear over both our names But events which I could not forseen made this impossible and I am alone responsible for the book's final shape (17)

رالف رسل نے مذکورہ منصوبے میں، خورشید الاسلام کے ساتھ اشتراک اور چالیس سالہ رفاقت و ندیمی کی داستان کا ذکر کرنے کے ساتھ ہی ساتھ خورشید الاسلام کو تاخیر کا ذمہ دار بھی ٹھہرایا ہے۔ اور علاوہ اس کے دیباچے میں موصوف نے ترجمہ کرنے کے عمل اشتراک کی داستان بھی رقم کی ہے لیکن ان سب امور کا تذکرہ کرنے کے باوجود آخر میں بلا شرکت غیرے اس کتاب کو صرف اپنے نام سے مزین کر لینا مبنی بر انصاف نہیں ہے۔ جن واقعات کا موصوف نے گول مول ذکر کیا ہے ___ [وہ ہی معاملات پر دونوں مترجمین کا اختلاف و جھگڑا تھا]۔ وہ جو امور و واقعات بھی ہوں۔ رالف رسل کا تن تنہا کتاب پر اپنا نام چسپاں کر دینا بھی بددیانتی کی مثال ہے۔ اکتیس سال کی تاخیر بھی اپنی جگہ معانی خیز ہے۔ ایک مدت کے بعد کتاب کا چھپنا، خورشید الاسلام کو فراموش کرنا اور اپنا نام چسپاں کر لینا کسی طور جائز نہیں ہے۔ ان تراجم کو پڑھنے کے بعد یہ احساس مزید پختہ بلکہ قوی ہو جاتا ہے کہ یہ تراجم خورشید الاسلام کے اشتراک کے بغیر کسی صورت ممکن ہی نہ تھے۔ کہاں غالب کا اردو و فارسی کلام اور کہاں ایک غیر زبان کا بلا شرکت غیرے دعوے دار بن جانا؟

ثروت رحمان نے Diwan-e-Ghalib Complete Translation میں دیوان غالب متداول کو مکمل طور پر ترجمہ کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ نسخۂ حمیدیہ اور ضمیمہ دیوان غالب سے بھی اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یہ دیوان غالب کے کامل ترجمے کے حوالے سے اولین کوشش ہے اور پہلی بار مکمل دیوان کا ترجمہ موصوف ہی کے قلم کا نتیجہ ہے۔ مترجم نے اس ترجمے کا مقصد و محرک اردو زبان میں دیوان غالب نہ پڑھ سکنے والوں کو بتایا ہے، اور انھی لوگوں کے لیے یہ خدمت انجام دی گئی ہے کہ وہ اپنے شاعر کو زبان غیر میں پڑھ سکیں۔ مترجم نے غالب کے کلام کو با قافیہ ترجمہ کیا ہے اور ترجمے کے مقابل اصل متن کو رومن رسم الخط میں درج کیا گیا ہے۔

Urdu Literature کے مولفین ڈیوڈ میتھیوز، کرسٹوفر شیکل اور شاہ رخ حسین ہیں۔ یہ اردو ادب کی منتخب و مختصر تاریخ ہے۔ اس منتخب تاریخ میں مترجمین نے Ghalib And The Redfort کے عنوان سے لکھے گئے باب میں غالب کے بیس اشعار بھی ترجمہ کر ڈالے ہیں۔ یہ تراجم منظوم ہیں۔

او۔پی۔ کیجروال نے غالب کے اشعار کا ترجمہ Ghalib in Translation کی صورت میں کیا ہے۔ یہ غالب کے اشعار کا آزاد ترجمہ ہے۔ مترجم نے دو سو اشعار کا ترجمہ اصل متن، رومن و ہندی رسم الخط کے ساتھ فراہم کیا ہے۔ مترجم نے ایک شعر غالب سے منسوب کرتے ہوئے ترجمہ کر ڈالا ہے، جو

فی الاصل غالب کے کلام سے کوئی نسبت نہیں رکھتا۔

دل آپ کا دل میں ہے جو کچھ، سو آپ کا
دل لیجیے مگر مرے ارماں نکال کے

(18)

مترجم نے شعر بھی درج کر دیا اور اس کو ترجمہ بھی کر ڈالا اور یہ خیال نہیں کیا کہ اس شعر کو کلام غالب سے کچھ تعلق بھی ہو سکتا ہے یا نہیں؟ مترجم اگر غالب کے کلام سے باشعور ہوتے تو ان کو احساس ہوتا کہ شعر کا انداز اور اس کا مضمون کلام غالب سے کوئی میل نہیں کھاتا۔ علاوہ ازیں دوسرا مصرع، مصرع اول کی تکذیب کرتا دکھائی دیتا ہے۔ دل ارمانوں اور خواہشوں کا مرکز ہے، جب دل سے ارمان اور خواہشیں ہی نکال لی گئیں تو ''دل میں جو کچھ ہے سو آپ کا'' لغو محض بن کے رہ جاتا ہے۔ جب ارمان ہی نکال لیے تو باقی کیا بچا؟ مترجم، غالب کے اشعار کے مزاج شناس نہیں ہیں۔ اسی لیے کہاں کے شعر کو کہاں آن کے پیوند لگایا ہے۔ یہ شعر اپنے مضمون و مزاج کے اعتبار سے لکھنؤ کے کسی دوسرے درجے کے شاعر کا معلوم ہوتا ہے۔

غالب کے کلام کے تراجم کے ضمن میں کے۔سی۔کینڈا کی مربوط کاوش Mirza Ghalib, Selected Lyrics and Lettters ہے۔ مترجم نے غالب کے خطوط کے ساتھ غالب کی ایک سو چار غزلیں بھی ترجمہ کر دی ہیں۔ غزلوں کے علاوہ، دو مثنویاں ایک قطعہ، سہرا اور ایک قصیدہ کو بھی ترجمہ کیا گیا ہے۔ اشعار کا انتخاب دیوان متداول سے کیا گیا ہے اور ترجمے کے مقابل اصل متن اور اس کی Roman Translation بھی فراہم کی گئی ہے۔

گلزار نے غالب کی سوانح پر ایک کتاب Mirza Ghalib, A Biographical Scienario کے عنوان سے لکھی ہے۔ یہ کتاب دراصل مرزا غالب پر پیش کیے گئے گلزار کے ٹیلی ڈرامے ہی کی تحریر کردہ شکل ہے۔ جہاں جہاں غالب کے اشعار پیش کیے گئے ہیں، وہاں وہاں ان کا ترجمہ بھی کر دیا گیا ہے۔ یہ تراجم نوعیت کے اعتبار سے آزاد ترجمے کی فہرست میں شمار ہوتے ہیں۔ گلزار نے غالب کے ایک سو سترہ اشعار کو بالواسطہ طور پر ترجمہ کیا ہے۔

راجندر سنگھ رانا کی کتاب کا نام Diwan-e-Ghalib ہے جس میں موصوف نے غالب کی اڑسٹھ غزلوں کے متفرق اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ تراجم نوعیت کے اعتبار سے لفظی و آزاد، ہر دو طرح کے ہیں۔

مترجم نے اصل متن کے ساتھ ہندی ترجمہ بھی شامل کتاب کیا ہے۔

ڈاکٹر حامد علی شاہ کی کتاب ''غالب کا سائنسی شعور'' کا ترجمہ شوکت واسطی نے The Scientific Sensibility of Ghalib کے عنوان سے کیا ہے۔ اس کتاب میں غالب کے اشعار کی سائنسی توجیہات پیش کی گئی ہیں۔ اس کتاب میں غالب کے نوے اشعار کے متعلق حامد علی شاہ نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور انھیں نوے اشعار کو شوکت واسطی نے ترجمہ کیا ہے۔ غالب کے اشعار کو لفظی طور پر ترجمہ کیا گیا ہے۔

خواجہ طارق محمود نے کلام غالب کا ترجمہ Ghalib, Rhymed Translation Selected Ghazals کے عنوان سے کیا ہے۔ مترجم نے غالب کی خاصی غزلوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ غالب کے درج ذیل شعر کو صحت متن کے ساتھ نقل نہیں کیا گیا ہے اور اسی باعث اس کے ترجمے میں بھی خلل آیا ہے۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی (19)

مصرعِ ثانی میں لفظ ''کہ'' کے بجائے ''کے'' موزوں ہے اور نسخہ عرشی میں بھی 'کے' ہی درج کیا گیا ہے۔ 'کہ' اور 'کے' کے اس اختلاف کے باعث متن کے ترجمہ میں سہو ہوا ہے۔ شعر میں 'کے' سے مراد واشارہ محبوب کی طرف ہے۔ جسے مترجم سمجھ ہی نہیں پائے۔ متن کے صحت سے نقل نہ ہونے کے باعث ترجمہ بھی اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔

عذرا رضا اور سارہ سلہری نے Ghalib, Epistimologies of Elegance میں غالب کی اکیس غزلوں کا ترجمہ کیا ہے۔ یہ کلام غالب کا لفظی ترجمہ ہے۔ مترجمین نے اصل متن کے ساتھ رومن رسم الخط میں غالب کے کلام کو پیش کرنے کے علاوہ، اشعار کی شرح سے بھی کام لیا ہے۔

کل کے لیے کر نہ آج خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں (20)

مذکورہ شعر کی تشریح میں ساقی کوثر کو حضرت علیؓ کے روپ میں دکھایا گیا ہے جو صریح غلط ہے۔ ساقی کوثر سے اشارہ رسول کریمؐ کی ذات مبارک کی جانب ہے اور قرآن مجید میں سورۃ الکوثر کی صورت میں بین نشانی موجود ہے۔ اس میں ابہام کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے اور بالفرض اگر یہ کسی کے عقیدے کا مسئلہ ہے تو اس کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ حقائق کو مسخ کرے اور کلام غالب کی آڑ میں اپنے عقائد و خیالات کی تبلیغ و اشاعت کرے۔

ڈاکٹر خالد حمید شیدا نے غالب کی ایک سو بیس غزلیات کے متفرق اشعار کا ترجمہ Ghalib, The Indian Beloved کی صورت میں کیا ہے۔ خالد حمید شیدا کے یہ تراجم آزاد بلکہ بہت حد تک بے باک تراجم کے ذیل میں شمار ہونے چاہییں۔ ان تراجم کا اصل متن کتاب میں شامل نہیں کیا گیا۔

شوکت جمیل نے مکمل دیوان غالب کا ترجمہ Vox Angelica کے عنوان سے کیا ہے۔ ان تراجم میں دیوان متداول کے علاوہ، ضمیمہ دیوان غالب، قصائد، قطعات، رباعیات، مثنوی و متفرق اشعار شامل کیے گئے ہیں۔ بہ لحاظ کمیت یہ کلام غالب کا ضخیم ترین ترجمہ ہے اور بہ لحاظ ضخامت اسے ثروت رحمان کے مکمل تراجم پر بھی ایک گونہ تفوق حاصل ہے۔ شوکت جمیل نے غالب کے کلام کا لفظی ترجمہ کرنے کے ساتھ اصل متن بھی شامل کیا ہے۔

REFERENCES

1 D J Mathews-Cristopher Shackle, An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics (London, Oxford University Press, 1972) 118

۲۔ عبدالمجید سالک، ''ترجمے کے چند پہلو'' مشمولہ ترجمہ، روایت اور فن مرتبہ نثار احمد قریشی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۲۔

۳۔ شاہد حمید، ''ترجمے کا فن'' مشمولہ راوی مجلہ گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۰۔

۴۔ جیلانی کامران، ''شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات'' مشمولہ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۲۴۷۔

5. D J Mathews - Christoper - Shackle - Shahrukh Hussain, Urdu Literature (Islamabad: Alhamra Publishers, 2003) 121.

6 Syyed Matlubul Hassan, Muntakhab Kalam-e-Ghalib (Lahore Alwaqar Publications, 2000) 83

۷۔ شمس الرحمن فاروقی، ''دریافت و بازیافت-ترجمے کا معاملہ'' مشمولہ تعبیر کی شرح، بازیافت اکیڈمی، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۴۴۔

8. Inderjit Lal, Candle's Smoke Ghalib's Life and Verse (Delhi Sluja Parkashan, 1970) 59.

9 Ibid., 58

10. Saraswati Saran, Mirza Ghalib The Poet of Poets (New Delhi Manohar Lal Publishers, 1976) 59

11 Ibid., 157.

12. From Preface, X.

13 Yusuf Hussain Khan, Urdu Ghazals of Ghalib (New Delhi Ghalib Institute, 1977) XII

14 Parnab Bandyo Padhyay, Mırza Ghalıb (Calcutta. Unıted Writers, 1990) 06.

۱۵۔ الطاف حسین حالی، ''مرزا کے کلام پر ریویو اور اس کا انتخاب''، یادگارِ غالب، غالب انسٹی ٹیوٹ، دلی، ۱۹۹۶، ص ۱۱۰۔

16. Sarfraz Nıazı, Love Sonnets of Ghalib (New Delhı: Rupa & Co, 2002) XXI.

17 Ralph Russel, The Seeıng Eye (Islamabad. Alhamra Publıshers, 2003) 7.

18 O P Kejarıwal, Ghalıb In Trnaslatıon (New Delhı UBSPD, 2004) 190.

19 Khawja Tariq Mahmood Ghalıb: Rhymed Translatıons of Selected Ghazals (Lahore. Ferozsons, 2005)

20 Azra Raza-Sara Suleri, Ghalıb Epıstimologıes of Elegance (Penguın Vikıng, 2009) 3.

کلام غالب کا اولین ترجمہ

مولانا محمد علی جوہر کا شمار ان مجاہدینِ آزادی میں ہوتا ہے جنھوں نے رزم گاہِ سیاست میں بھرپور کردار ادا کرنے کے ساتھ ساتھ علم و ادب کے ذریعے بھی برِعظیم کے مسلمانوں کی شعوری تربیت کی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں جب غالب کو وہ شہرت و قبولیت حاصل نہ تھی جو آج ہے، مولانا جوہر نے اپنے انگریزی ہفت روزہ ''کامریڈ'' کے توسط سے غیر اردو داں طبقے کو غالب کے اشعار سے بالواسطہ طور پر روشناس کرایا اور ان کی اسی کوشش کے باعث پہلی بار غالب کی ترجمانی انگریزی زبان میں ہو سکی۔ کلامِ غالب کا انگریزی ترجمہ کسی بھی زبان میں غالب کی اولین ترجمانی تھی۔ محمد علی جوہر کی اس بالواسطہ کوشش کے طفیل ''کامریڈ'' کے اداریوں میں غالب کے اشعار کے ساتھ ہی ساتھ ان کا انگریزی میں ترجمہ بھی فراہم ہو گیا۔ کامریڈ کے اداریوں میں مولانا نے معاصر صورت کی ترجمانی میں غالب کے اشعار سے موقع کی مناسبت سے بھرپور کام لیا۔

محمد علی جوہر کے یہ تراجم غالب، باقاعدہ ترجمے کی غرض و غایت سے نہیں کیے گئے تھے، بلکہ انھیں مولانا نے وقتی ضرورت کے تحت لفظی طور پر ترجمہ کیا تھا۔ لفظی طور پر ترجمہ ہونے کے باوجود مولانا کی ہنرمندی ان تراجم میں پورے طور سے جلوہ نما ہے۔ انگریزی و اردو زبان پر زبردست قدرت ہونے اور مولانا کے بذاتِ خود شاعر ہونے کے باعث غالب کے اشعار صحت اور کیفیتِ معانی کے ساتھ انگریزی زبان میں منتقل ہو سکے۔

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

What fidelity and what love! when it has come to battering one's head,
Why then sould it be the stone of thy threshold, o stone-hearted one![1]

اس شعر کا ترجمہ لغوی ہونے کے باوجود متن کی کیفیت اور اس کے مفہوم کی بھرپور نمائندگی کر رہا ہے اور اس کی بنیادی وجہ موزوں و برمحل الفاظ کا انتخاب ہے۔ اس شعر کے ترجمے میں کوئی بھی لفظ بھرتی کا نہیں ہے۔ 'سر پھوڑنے' کے لیے battering کا انتخاب بہت ہی عمدہ ہے۔ اس لفظ کے معانی تسلسل کے ساتھ پیٹنے اور ضرب لگانے کے ہیں۔ تسلسل ضرب کے مفہوم سے وفا کی سختیوں کی بھرپور عکاسی ہو رہی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ شعر کے لہجے کے انتقال کا ترجمہ میں پورا پورا خیال رکھا گیا ہے اور سنگ دلی اور سنگ آستاں کی لفظی و معنوی رعایت بھی ترجمہ کی گرفت میں آ سکی ہیں۔

حضرت ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرش راہ
پر کوئی اتنا تو سمجھا دو کہ سمجھائیں گے کیا

If the counseller condescends to visit us, our eyes and heart must carpet his path,
But someone must explain this much: what will be counsel.(2)

غالب نے جذبہ عشق کی صداقت اور استواری کے مقابل ناصح کے رسمی کردار کو جس طرح شعر میں دکھایا ہے، جوہر نے اسی کیفیت و حالت کا پورا پورا عکس اپنے ترجمے میں دکھایا ہے۔ حضرت ناصح کی عاشق کے پاس آنے کی زحمت گوارا کرنے کے مفہوم اور اس عمل کی ترجمانی کے لیے بہت عمدہ لفظ منتخب کیا گیا ہے۔ condescends کے لفظ میں جہاں زحمت کے معانی ہیں، وہیں احساس برتری رکھتے ہوئے ممنون کرنے کا مفہوم بھی ہے۔ اور یہ دونوں مفاہیم 'حضرت ناصح' کے کردار اور ان کے روایتی طریقہ کار، کی نمائندگی کے لیے بہت ہی موثر ہیں۔ اسی طرح آنے کے لیے visit کا استعمال بھی عمدہ ہے۔ دوسرے مصرعہ میں 'اتنا تو سمجھا دو' 'explain this much' کے الفاظ سے واضح کیا گیا ہے۔ this much سے متن کی فضا اور نزاکت کو بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ترجمے میں بھی مترجم نے متن کے تناسب سے الفاظ کا برمحل اور عمدہ انتخاب کیا ہے۔

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

I know the reward of obedience and piety,
But my nature cannot be prevailed upon to incline that way.(3)

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو
اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

Why do you gather my enemies?
That would be an exhibition, not a grievance.(4)

پہلے شعر کا ترجمہ متن کے مفہوم کی نمائندگی میں کامیاب ہے۔ جبکہ دوسرے شعر کے ترجمے میں الفاظ کا انتخاب متن کے مفہوم کے تناسب سے دکھائی نہیں دیتا۔ 'تماشا' کے لیے exhibition، متن کے مناسب نہیں ہے۔ نمائش ایک اختیاری عمل ہے اور اس میں خود نمائی کا پہلو غالب ہوتا ہے، جبکہ تماشا نہ تو یہاں لغوی معنوں میں برتا گیا ہے اور نہ ہی دیکھنے کے معنوں میں ــــ بلکہ یہاں تماشا بنانے کا مفہوم ہے۔ جگ ہنسائی اور بے توقیری کا احساس کسی بھی طور exhibition کے لفظ سے نہیں ہو پاتا۔ جبکہ ''گلہ'' کے لیے grievance کا لفظ بھی نامناسب ہے۔ رنج، آزار اور ماتم کرنے کے مفاہیم کسی صورت بھی گلہ کے متبادل نہیں ہو سکتے۔ دوسرے مصرعے کا مفہوم ترجمہ کی گرفت میں نہیں آ سکا۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہل نظر گئی

Every man of lust has become a worshipper of beauty,
The honour of the cult of beauty's connoisseurs is now gone.(5)

مندرجہ بالا شعر کا ترجمہ عمدہ ہے اور متن کے مفہوم کی نمائندگی بھی کامیاب ہے۔ دوسرے مصرع میں 'اہل نظر' کے لیے انتہائی موزوں لفظ متبادل کے طور پر برتا گیا ہے۔ connoiseur کے معنی ''صاحب نظر'' اور ''صاحب رائے'' کے ہیں، اور وہ بھی بالخصوص خوش ذوقی کے معاملات میں۔ حسن پرستی کے مقابل خوش ذوقی کے معاملات میں صاحب نظر ہونا، برمحل اور دیدنی انتخاب ہے۔ اس لفظ کے انتخاب سے مولانا کی محض لغوی بصیرت کا ہی اظہار نہیں ہوتا بلکہ بین السطور تک رسائی کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔

مولانا محمد علی جوہر کے صحافتی مجلات میں کیے گئے تراجم کی تاریخی اور ادبی حیثیت مسلم ہے۔ زبان

غیر میں کلام غالب کی اولین شرح آرزو کا تفوق بھی مولانا ہی کو حاصل ہے۔ یہ تراجم اگرچہ کمیت کے اعتبار سے کم ہیں، لیکن کیفیت کے لحاظ سے ان کی اہمیت و حیثیت بہت ہی نمایاں ہے۔ مجموعی لحاظ سے دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ صحافتی عجلت میں لغوی طور پر کلام غالب کا کیا جانے والا یہ ترجمہ بہت ہی معیاری ہے۔ اس عجلت میں کہیں کہیں سہو کی صورت کم نما بھی نظر آتی ہے، لیکن یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا، کہ غالب کے اشعار کا ترجمہ، تعجیل اور وقتی ضرورت کے تحت ہوا ہے اور مولانا کی یہ کاوش working translation ہونے کے باوجود معیاری ہے۔

ان تراجم کو پڑھنے کے بعد یہ احساس مزید پختہ ہو جاتا ہے کہ مولانا کو دونوں بعید الامزاج زبانوں پر کیسا اور کس سطح کا تصرف تھا۔ الفاظ کے موزوں اور متن کے تناسب سے برمحل انتخاب پر جیسی قدرت مولانا کو تھی، کم ہی کسی کو نصیب ہوگی۔ علاوہ ازیں کلاسیکی غزل کے مزاج، مناسبات لفظی اور علائم و رموز کے نظام سے گہری واقفیت کے ساتھ ہی ساتھ، بین السطور میں جھانکنے کی صلاحیت کی عکاسی ان تراجم سے ہو پاتی ہے ___ تاریخی اور ادبی ہر دو لحاظ سے یہ کلام غالب کا پہلا دیانت دارانہ ترجمہ ہے۔ جس میں غالب کے متن اور اس کے مفہوم کو مقدم رکھا گیا ہے۔

COMMRADE (Microform)

1 7th November, 1914, 350.

2. 27th June, 1914, 517.

3. 21st March, 1914, 233.

4. 2nd May, 1914, 354.

5. 15th March, 1913, 222.

باب دوم:

کتب سوانح اور تراجم غالب

پیش نظر باب میں انگریزی زبان میں تصنیف کی گئی غالب کی سوانح عمریوں سے تراجم کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ ان میں متعدد سوانح عمریاں ایسی ہیں، جن میں غالب کے تراجم کا خاص طور سے اہتمام کیا گیا ہے۔ یعنی سوانح لکھنے والوں نے اس بات کا اہتمام کیا کہ سوانح کے ساتھ ساتھ کلام غالب سے منتخب اشعار کا ترجمہ بھی پیش کیا جائے۔ جب کہ کچھ سوانح نگاروں نے غالب کی سوانح تو پیش کی ہے لیکن بالالتزام کلام غالب کا منتخب ترجمہ پیش نہیں کیا۔ بلکہ جہاں جہاں موضوع کے اعتبار سے مثالوں کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں وہاں انھوں نے غالب کے کلام سے تراجم پیش کیے ہیں۔ یہ موضوع چونکہ کلام غالب کے تراجم سے علاقہ رکھتا ہے لہٰذا یہاں صرف تراجم کے معیار سے بحث کی جائے گی، سوانح کے معیار و مسائل سے نہیں۔

غالب کی سوانح پر انگریزی زبان میں پہلی باقاعدہ کتاب ڈاکٹر سید عبداللطیف کی ہے، جو 1928 میں "Ghalib A Critical Appreciation of His Life & Urdu Poetry" کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ڈاکٹر لطیف نے غالب کی شاعری کو مغربی معیارات سے پرکھنے کی کوشش کی ہے اور اس سوانح عمری میں و بلا واسطہ و بالواسطہ کسی طور بھی غالب کے اشعار کا ترجمہ کرنے کی سعی نہیں کی گئی۔

غالب کے تراجم کے ذیل میں پہلی باقاعدہ کوشش عبداللہ انور بیگ کی 1940 میں شائع ہونے والی کتاب "The Life and Odes of Ghalib" کے ذریعے سامنے آتی ہے۔ اس کتاب میں مصنف نے غالب کے سوانح کے ساتھ ساتھ باقاعدہ طور پر کلام غالب کے منتخب اشعار کا ترجمہ کتاب کے آخر میں پیش کیا ہے۔ یہ کلام غالب کا پہلا باقاعدہ ترجمہ ہے، جو کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ اس سے پہلے محمد علی جوہر نے اپنے اخبار 'کامریڈ' کے اداریوں میں غالب کے متفرق اشعار ترجمہ کیے ہیں لیکن زمانی

ترتیب میں اول ہونے کے باوجود وہ پہلی باقاعدہ کوشش کے تناظر میں نہیں دیکھے جا سکتے۔

اس کتاب کی غایت غایات سوانح و کلام غالب کو مغربی حلقوں میں متعارف کروانا ہے۔ جس کا ذکر مصنف و مترجم نے ابتدائیہ میں کیا ہے۔ عبداللہ انور بیگ کے یہ تراجم مکمل طور پر لفظی تراجم کے ذیل میں آتے ہیں۔ مترجم نے تراجم کے ساتھ ساتھ اصل متن بھی درج کیا ہے'

دل سے تری نگاہ جگر تک اتر گئی
دونوں کو اک نظر میں رضا مند کر گئی

Thy glance has passed from the heart right into the liver;

The two have been pleased in one graceful manner.(1)

اس ترجمے کی خوبی جہاں اس کا مکمل لفظی ہونا ہے، وہیں معانی و مفہوم کی ترسیل کی نمائندگی بھی ہے۔ جگر کا ترجمہ جگر ہی کیا گیا ہے۔ اس کو Soul / Spirit / Heart نہیں بنایا گیا۔ مصرع ثانی میں 'اک ادا میں رضا مندی' کو مکمل تاثر کے ساتھ ترجمہ کیا گیا ہے۔ 'ادا' کے لیے graceful manner کا انتخاب بہت ہی عمدہ ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

Having seen the mirror, She had to blush and blush

How Proud was the Damsel not to give her heart (2)

جاتی ہے کشمکش کوئی اندوہ عشق کی
دل بھی اگر گیا تو وہی دل کا درد تھا

In no case ends the struggle of the grief of Love,

Even the heart gone, there was grief of the heart.(3)

پہلے شعر کے ترجمہ میں اس کیفیت کا بہت حد تک لحاظ رکھا گیا ہے جو محبوب کے آئینہ دیکھنے اور خود

پر عاشق ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ محبوب کا آئینہ دیکھ کر جھینپ جانا اور صاحب آئینہ کو دل دے بیٹھنا مکمل تاثر کے ساتھ ترجمہ کا حصہ بنا ہے۔ شرماہٹ، گھبراہٹ اور حیرت کو blush & blush سے بہت ربط ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے کی خوبی متن میں دل کی تکرار کو اسی طرح ترجمہ میں برتا گیا ہے۔ دل کا جانا اور دل کے درد کا رہ جانا ترجمے کی گرفت میں آسکا ہے۔ اگرچہ 'اندوہ' کے لیے 'grief' کا لفظ بہتر نہیں ہے لیکن مفہوم متن تک رسائی ہو رہی ہے۔

پرتو خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

Dew learns the lesson of mortality from the

sun

I only exist - till you cast a kindly glance (4)

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

Let the stream of blood flow from my eyes.

for, it is the evening of seperation.

I would conceive that two candles have

been illuminated.(5)

پہلے شعر کے ترجمے میں مرقع کشی بعینہ متن ہی کی طرح ہے۔ علاوہ ازیں 'عنایت کی نظر' کے لیے 'Cast a kindly glance' مفہوم و تاثر دونوں کی نمائندگی کر رہا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں غالب نے جو مرقع پیش کیا ہے اس میں 'شام فراق' کا منظر ہے جس میں شمعیں دو فروزاں ہیں۔ مترجم نے اس کا خیال کرتے ہوئے 'شام فراق' کو شام ہی تک محدود رکھا ہے اور اس کو رات سے خلط نہیں کیا۔ جیسے کہ اکثر مترجمین نے کیا ہے [جس کا ذکر آئندہ صفحات میں آئے گا]۔ کیونکہ شام اور شمع میں مناسبت ہے۔ عام مشاہدہ ہے کہ دیے اور چراغ شام ہوتے ہی جلائے جاتے ہیں۔ غالب نے اس منظر کو پیش نظر رکھتے ہوئے

شام فراق میں جوئے خون بہنے کا مضمون نظم کیا ہے۔ مترجم نے اس کا لحاظ رکھا ہے اور عمدہ ترجمہ کیا ہے۔ فروزاں کے لیے illuminated کا انتخاب بھی دیدنی ہے۔

کلام غالب کے اس ترجمے میں مترجم کو متعدد جگہوں پر متن کی تفہیم میں دشواری ہوئی ہے۔ کچھ مقامات پہ تراجم محض لفظی ولغوی تبادل کے باعث ترجمہ میں خوبصورت اختیار کر گئے ہیں۔ اور انھیں کلام غالب سے کوئی نسبت باقی نہیں رہی۔

گلیوں میں میری لاش کو کھینچے پھرو کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سر رہ گزار تھا

Now, drag about my cropse in the street,
for, I
Had devoted my soul to wayside breeze! (6)

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

We carried (with us) under dust the scar of
the longing for Joy,
Be than and ourselves __ a rose-garden in
a hundred coulours!(7)

پہلے شعر میں 'جاں دادہ ہوائے سر رہ گزار' کی ترکیب کو سمجھنے میں مترجم سے غلطی ہوئی ہے۔ یعنی 'ہوائے سر رہ گزار' کو محض ہوا کے معانی میں اخذ کر لیا ہے اور اس کا ترجمہ 'wayside breeze' کر دیا ہے۔ جو قطعاً غلط ہے۔ 'ہوائے سر رہ گزار' سے مراد تو محبوب کی راہ کی محبت و آرزو ہے۔ مترجم نے محض ہوا کو لغوی طور پر Breeze سمجھ لیا ہے، حالانکہ یہاں ہوائے شوق مراد ہے۔ علاوہ ازیں جاندادہ کے لیے Soul کا لفظ بھی نامناسب ہے۔ دوسرے شعر میں مصرع ثانی میں مترجم نے 'تو ہو اور آپ' کو 'من و تو' خیال فرما لیا ہے، جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ تو ہو اور آپ سے مطلب یہ ہے کہ تو اب خود ہی داغ داغ ہو اور پھولوں کی طرح جلوہ چمن کر، ہم تو داغ تمنا لیے قبر میں جا سوئے۔ مترجم نے اس کو سمجھنے کے بجائے 'من و تو' سمجھ کر ترجمہ 'Be thou and ourselves' کر دیا ہے۔ جو مضحک ہونے کے علاوہ

معنوی طور پر تحریف کی صورت بھی اختیار کر گیا ہے۔

فردا و دی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا
کل تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

The difference between to-day and to-morrow was effaced once for all;
Yesterday you departed and over us passed the storm of Ressurection (8)

مذکورہ شعر میں 'فرد اودی' کو سمجھنے میں سہو ہوا ہے اور اس کا ترجمہ today & tomorrow کر دیا گیا ہے۔ یہ بھی خیال نہیں فرمایا کہ دوسرے مصرعے میں کل یعنی گزشتہ کا مذکور ہے۔ اس رعایت کو فراموش کرنے اور 'آج کل' ترجمہ کرنے سے مفہوم و معانی کا اسقاط ہو گیا ہے۔ ایک لفظ کے غلط فہم کی بنا پر تمام کا تمام ترجمہ کار عبث ہو گیا۔

ان اغلاط کے علاوہ مترجم نے اکثر و بیشتر مقامات پر تراجم میں بے موقع اور بے محل الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ جنھیں متن کے معانی سے نسبت نہیں ہے اور یوں ایسے مقامات پر ترجمہ پایہ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔

دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

In the heart Lamentation has again created tumult, O Ghalib!
Alas the drop that did not emerge (as tear) appeared as a storm(9)

جب تک کہ دیکھا نہ تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنہ محشر نہ ہوا تھا

As long as I had not viewed my friend's stature,

I had not believed in the mischief of the
Resurrection.(10)

پہلے شعر کے ترجمہ میں گریہ کے لیے 'Lamentation' کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس لفظ کے معانی سوگواری و عزاداری کے ہیں۔ جب کہ متن میں گریہ یعنی رونا اور آنسو بہانے کے مفہوم سے مشروط ہے۔ مترجم نے پورے شعر میں گریہ، قطرہ اور طوفان کے الفاظ کے باہمی تناسب کو بھی نہیں سمجھ اور غلط ترجمہ کر دیا ہے۔ 'سوگواری' کو اگر درست مان لیا جائے تو سوگواری و عزاداری کو شور اٹھانے سے کیا نسبت ہے؟ اور پھر اس کو دوسرے مصرعے کے ساتھ کیسے مربوط کیا جائے؟۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں بھی اسی طرح کی کیفیت ہے۔ یعنی ''فتنہ'' کے لیے 'Mischief' کو متبادل سمجھا گیا ہے۔ اس لفظ کے مطالب میں شرارت، فساد و شر اور شیطانی صفات کو دخل ہے۔ ان صفات کو محبوب کے قد سے کیا نسبت ہے؟ 'فتنہ' کا لفظ یہاں محض لغوی طور پر ہی نظم نہیں ہوا۔ اس کے لیے commotion کہیں بہتر لفظ تھا۔ بہرحال مترجم نے ہر اس مقام پر جہاں 'گریہ' اور 'فتنہ' کے الفاظ نظم ہوئے ہیں، کا ترجمہ بعینہٖ کیا ہے۔ متن کے سیاق کے سمجھے بغیر ہی ہر جگہ یہی الفاظ دہرائے گئے ہیں، اور اس بنا پر متن کے فہم میں محض دشواری ہی نہیں پیدا ہوئی بلکہ اکثر مقامات پر متن کا مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔

سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

The rebellious lock has not been subdued
by thy dawn;
Even this emerald has not proved a rival to
the viper's breath!(11)

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

We shall also accustom ourselves to
resignation,
Let independence by thy habit, (o dear
one!).(12)

پہلے شعر میں 'سبزہ خط' کو 'thy dawn' کہنا کون سے مفاہیم تک رسائی ممکن بناتا ہے، خدا معلوم؟ یعنی 'تمہاری صبح' کو محبوب کے سبزہ خط سے کیا مطابقت ہے؟ یہ لغو محض سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ دوسرے شعر میں 'بے نیازی' کو بھی غلط مفہوم عطا فرمائے گئے ہیں۔ اس لفظ کے معانی آزادی، خود کفالت، و غیرہم کے ہیں۔ جب کہ 'بے نیازی' تو بے توجہی و تغافل کے ذیل میں نظم ہوا ہے۔ تغافل کو 'آزادی' سے تعبیر کرنا کسی طور درست نہیں ہے۔ شعر کی روح ترجمہ میں آ کر تڑپ رہی ہے اور جاں کنی کے عالم میں ہے۔ ان اغلاط و تسامحات کے علاوہ بے شمار ایسے مقامات ہیں جہاں مترجم نے غلط و غیر موزوں الفاظ منتخب کر کے تراجم کی 'زینت' بنا دیے ہیں۔ علاوہ ازیں حد درجہ لفظی ہونے کے باعث بھی اغلاط رونما ہوئی ہیں اور متن و کلام غالب کی نمائندگی و روح دونوں بری طرح متاثر ہوئی ہیں۔

سوانح عمری پر مشتمل تراجم کے ضمن لکھن پال کی کاوش جو GHALIB: The Man And His Verse کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ مترجم نے اپنے ترجمے کے ذیل میں متن سے وفادار ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ علاوہ ازیں غالب کے ان اشعار کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے جو 'Nature & Man' کے قریب قریب ہیں۔ لکھن پال کی یہ کوشش دوران اسیری کی یادگار ہے اور سینٹرل جیل، دلی میں اس کی تکمیل ہوئی۔ یہ ترجمہ با قافیہ ہے۔ مقفیٰ ہونے کے ساتھ ساتھ مترجم نے جہاں کہیں بھی اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ انھیں ایک عنوان بھی عطا کیا ہے۔ مترجم نے ان تراجم میں یہ التزام رکھا ہے کہ کہیں شعر کا ترجمہ دو اور کہیں چار لائنوں میں کیا ہے۔ کہیں 'اختراع بے جا' کے تحت دو دو اشعار کو باہم مربوط کر کے ان کا ترجمہ چار سطروں میں کیا ہے۔ ان تراجم میں غالب کے کلام کا اصل متن پیش نہیں کیا گیا اور محض ترجمہ ہی دیا گیا ہے۔

Sighs To Take Effect

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

Sighs to take effect need an age,
Who lives that long thy tresses to embrace?[13]

No Charm For Me

مزے جہاں کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خون جگر سو جگر میں خاک نہیں

No charm in the pleasures of world for me,
Save bleeding my heart but no blood there
be![14]

درج بالا دونوں اشعار کے تراجم میں قافیہ کی پابندی کو نبھاتے ہوئے متن سے بھی وفاداری نبھائی ہے۔ ان تراجم میں بھرتی کے الفاظ بھی نہیں ہے اور مفہوم بھی واضح ہے۔ پہلے شعر میں 'زلف کے سر ہونے' کے لیے 'Tresses to embrace' عمدہ ہے۔ دوسرے شعر میں مصرع ثانی میں جگر کے لیے 'heart' کو متبادل جانا گیا ہے لیکن اس کے باوجود متن کی روح متاثر نہیں ہوئی۔ اس شعر کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ قریب قریب لفظی ہونے کے باوجود، مقفیٰ بھی ہے اور مفہوم میں واضح و موثر ہے۔

No Hope Is Fulfilled

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

My heart's Plight made me laugh before,
Nothing ever does so now;[15]
Piety and good's return I know,
But the way I'm uninclined to go[16]

مترجم نے غالب کی اس غزل میں یہ 'اختراع بے جا' یا التزام کی ہے۔ یعنی اس غزل کے دو دو اشعار کو باہم مربوط کرنے کی سعی کی ہے۔ پہلے وقفہ صغریٰ، پھر نیم وقفہ پھر وقفہ صغریٰ اور آخری سطر میں مکمل وقفہ برتا گیا ہے۔ محولہ بالا اشعار میں ربط باہم نہیں ہے۔ نہ ہی یہ اشعار مسلسل ہیں۔ اور نہ ہی معنوی ربط و ترتیب ہے کہ ان کو الگ الگ درج کرنے کے بجائے باہم مربوط درج کیا جائے۔ بہر حال دونوں اشعار

کے تراجم بالکل واضح اور صاف ہیں۔ البتہ 'زہد' کا ترجمہ 'good' کر دینے سے وہ مفہوم ادا نہیں کرتا جو مطلوب ہے اور متن کی نمائندگی کرتا ہو۔ اچھائی ایک الگ صفت ہے جب کہ 'زہد' ایک علیحدہ بات ہے۔

The World And I

ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

Before me desert in sand takes it's refuge,
And earth in tribute draws the River's deluge [17]

نفرت کا گماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

How Can I stop her mention before me?
For, Jealosy for hate can easily taken be![18]

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

Myself Pulled alike by Faith and Sin I find;
With church before me and Kaaba behind[19]

مندرجہ تینوں اشعار کے تراجم میں مترجم سے سنگین نوعیت کے سہو ہوئے ہیں اور متن غالب سے ماورا نئے مفاہیم پیدا کر لیے گئے ہیں۔ ان اشعار کے تراجم میں قافیہ پیائی کی زنجیر بھی بہت ہی بری طرح مترجم کے پاؤں کی بیڑی بنتی دکھائی دیتی ہے۔ پہلے شعر میں ''صحرا کے گرد میں چھپنے'' کو مترجم نے ''گرد میں پناہ لینے'' سے تعبیر کیا ہے۔ جب کہ اسی شعر کے دوسرے مصرعے کا ترجمہ لغو محض سے زائد نہیں کا حامل نہیں۔ 'دریا کا زمین پر ماتھا رگڑنا' بوجہ عاجزی ہے اور شعر میں متکلم کے سامنے اس کا ماتھا رگڑنا ہے۔ جب کہ ترجمہ میں مترجم نے اس کو زمین سے خراج تحسین وصول کرنے سے تعبیر کیا ہے، بہ صورت طوفان دریا۔

یعنی زمین دریا کا طوفان بہ طور خراج وصول کرتی ہے۔ یہاں زمین کے بجائے متکلم کا تذکرہ ہے کہ اس کی موجودگی میں صحرا ریت میں نہاں ہوتا ہے اور دریا عاجزی سے زمین پر اپنا ماتھا رگڑتا ہے۔ علاوہ ازیں 'deluge' کے معنی طوفانِ عظیم، طوفانِ نوح کے ہیں۔ ان دونوں مفاہیم کو غالب کے متن سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ دوسرے شعر میں غالب کے ہاں عاشق بوجہ رشک محبوب کا نام اپنے سامنے لینے سے منع کرتا ہے، جس پر محبوب کو نفرت کا گماں گزرتا ہے لیکن ترجمہ میں الٹی گنگا بہائی گئی ہے اور HER کا استعمال کر کے یہ نزاکت بھی فراموش کر دی ہے۔ اور ساتھ ہی مفہوم و متن دونوں کا گلا گھونٹ دیا گیا ہے۔ دوسرے مصرعے کے ترجمے میں بڑی مشکل سے کھینچ تان کر قافیہ پیمائی کے باعث مطلب ادا کرنے کی سعی کی ہے۔

آخری شعر کے ترجمے میں تو 'توسنِ تخیل' کی ایسی کار فرمائی دکھائی ہے کہ 'کفر' کا مفہوم و مطلب سمجھے بغیر ہی اس کا ترجمہ 'sin' یعنی گناہ کر دیا ہے۔ مزید براں قافیے کی بیڑی 'I find' کی صورت میں پیروں میں باندھ لی ہے۔ اس مصرع کا ترجمہ دیکھیے۔ ''کھینچ گیا ایمان و گناہ سے میں نے دیکھا'' اس طرح کے ترجمے کو غالب کے کلام و فکر سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟

The Spin of Life

ان پری زادوں سے لیں گے خلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں

In Heaven I'll take full revenge
Upon these sons of Fairies Fair,
If by grace of God,
I find'em turn as Houries there[20]

Once Again

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

Tis an age I had my Love my house to grace,
And with her looks and charms to illuminate the place[21]

پہلے شعر کے ترجمہ میں 'انتقام' کو مکمل انتقام ترجمہ کرنے کے علاوہ سنگین غلطی کا ارتکاب کیا گیا ہے۔
'پری زادوں' کے لفظ کو 'Sons of Fairies' ترجمہ کیا گیا ہے۔ فارسی زبان میں پری زاد، پری زادہ پری زادوں کے اسما صرف اور صرف محبوب کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہاں پری زادوں سے مراد پری چہرہ پری صفت ہے ــــ یعنی ''یہ پری چہرہ لوگ کون ہے'' والی بات ہے۔ پری چہرگی اور پری صفات کو تعلق 'زنان' سے تو ہو سکتا ہے 'غلمان' سے نہیں۔

دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں اس قدر تصرف کیا ہے کہ ترجمہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے۔ غالب نے شراب کی سرخی اور چراغوں کے تناسب سے بزم کو چراغاں کیا ہے۔ جب کہ مترجم نے ''جوش قدح'' سے بزم کو چراغاں کرنا کفر خیال کیا ہے اور اسے محبوب کے 'نگاہ و ناز' یعنی 'looks and charms' سے فروزاں و تاباں کر دکھایا ہے۔ لکشمن پال کے تراجم میں ''اعجاز فن'' کے گراں قدر نمونوں کی کمی نہیں ہے۔

مالک رام کی کتاب MIRZA GHALIB سوانح و تراجم منتخب پر مشتمل ہے۔ مالک رام کا یہ ترجمہ بڑی حد تک آزاد ترجمہ کے ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن کہیں کہیں انھوں نے لفظی ترجمہ پر بھی تصرف کیا ہے۔

تراجم کا اصل متن کتاب میں درج نہیں کیا گیا اور دو مصرعوں کا ترجمہ دو ہی سطروں میں کیا گیا ہے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

We are unitarians, to discard rituals is our duty
When different faiths disappear, they then constitute basic religion.(22)

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

People Persist in praises of Paradise,
Perhaps truly;
I wish to God that it may be honoured by
Your Presence.(23)

درج بالا اشعار کے تراجم میں پہلا ترجمہ لفظی ترجمے کی عمدہ مثال ہے، جب کہ دوسرے شعر کے ترجمے میں آزادی برتی گئی ہے۔ لیکن دونوں اشعار ترجمہ ہونے کے بعد متن کی موثر نمائندگی کر رہے ہیں۔ تراجم کی زبان بھی بڑی حد تک صاف و سادہ ہے۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ''ملتوں'' کے لیے 'different faiths' موزوں و مناسب ترجمہ ہے۔ مجیب کی طرح 'ملتوں' کو 'religions' نہیں سمجھ بلکہ اس کو صحیح تناظر میں سمجھتے ہوئے اس کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ اجزائے ایمان بننے کو 'constute basic religion' کہنا بھی موزوں ترین ہے۔ دوسرے شعر میں مصرع ثانی کا ترجمہ قابل داد ہے۔ یعنی ''خدا کرے'' کو خواہش سے تعبیر کرنا عین حق ہے۔ یہاں لفظی ترجمہ سے ہٹ کے معانی تک پہنچنے کی بہت ہی عمدہ اور کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ یعنی 'میری خواہش ہے کہ خدا اسے اپنے جلوہ سے عزت بخشے' بہت ہی عمدہ، کامیاب اور متن کی روح کے مطابق ترجمہ کیا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

Your indifference towards me has exceeded all limits. For how long after all
Will I relate my tale of woes to you and casually you would say 'What?'(24)

پر ہوں میں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

I'm replete with grouses like an organ with tunes;
You have only to touch and see the result for yourself (25)

مذکورہ دونوں اشعار میں لہجے کی کارفرمائی اور گفتگو کا انداز ہے۔ مترجم نے ترجمہ کرتے ہوئے اشعار کی ان صفت کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرعے کے لہجے کو بہت موثر انداز میں ترجمہ میں سمویا گیا ہے۔ 'کیا' کو 'What' قوسین کے استعمال نے مزید موثر کر دیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کے مصرع ثانی میں لہجے کی بھرپور نمائندگی ترجمہ میں بھی جلوہ گر ہے۔ 'اک ذرا چھیڑیے' 'only to touch' اور

'پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے' کے لیے محض 'Result' تک کتفا نہیں کیا بلکہ 'Result for yourself' کہنے سے وہ شدت تاثر بھی ترجمہ میں منتقل ہوا ہے، جو متن کا حصہ ہے۔ محولہ دونوں تراجم میں سب و لہجے کی نمائندگی کا احساس روا رکھا گیا ہے۔

مانک رام کے ان تراجم میں متعدد مقامات بھرتی کے الفاظ بھی ترجمے کا حصہ بنے ہے اور کہیں متن غالب میں تحریف بھی ہوئی ہے۔ شاید انھوں نے تاثر کو دو چند کرنے کے لیے ایسا کیا ہو لیکن ایسے مقامات پر ترجمہ، غالب کے کلام سے کوئی سروکار نہیں رکھتا اور ایک الگ ہی مفہوم و معانی کا حامل نظر آتا ہے۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

Man's mind is the Playground of million of thoughts,
To me solitude is a ventible crowed of noisy Friends [26]

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی اے غافل
گرمیٔ بزم ہے رقص شرر ہونے تک

The span of life is but the wink of eye;
The crousing Party revels till the dance of candle flame lasts[27]

پہلے ترجمہ میں 'محشر خیال' کے لیے 'Playground of million of thoughts' کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ یہاں Playground کا لفظ قطعاً نادرست ہے اور اس لفظ کے استعمال سے متن کی روح متاثر بھی ہوئی اور مضحک بھی۔ خلوت کی محشر خیالی کو 'بازیچہ اطفال' سے کیا ربط و تعلق ہو سکتا ہے؟ دوسرے مصرع میں 'انجمن' کے لیے 'Crowd' کا لفظ منتخب کیا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم 'ہجوم' ہے۔ انجمن یا بزم کو ہجوم سے کیا نسبت ہے؟ پھر جب ہجوم کہہ ہی دیا تو اس میں 'شور' کا اضافہ کرنا کیوں ضروری سمجھا گیا؟ جہاں بھی بھیڑ/ہجوم ہوتا ہے، شور لازم ہوتا ہے۔ یہ پورا ترجمہ مضحک ہے اور مفاہیم غالب تک رسائی کے بجائے کسی اور سمت اشارہ کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں 'گرمیٔ بزم' کی ترکیب کو 'Carousing Party' ترجمہ کیا گیا ہے۔

ان الفاظ کا مفہوم محفل شراب اور اس کی ہاؤ ہو تک محدود ہے۔ معلوم نہیں کس بنا پر رونق محفل کو محفل شراب کا متبادل سمجھ لیا گیا ہے؟ اور یہی نہیں بلکہ دوسرے مصرع میں 'رقص شرر' کو بھی 'dance of sparks' کہنے کے بجائے 'dance of candle flame' بنا دیا گیا ہے۔ حالانکہ متن میں شمع اور اس کے شعلہ کا کوئی ذکر ہی نہیں ہے۔ 'رقص شرر' کی زندگی شمع کے لہراتے ہوئے شعلے سے بھی مختصر ہے۔ 'یک نظر' اور 'رقص شرر' کی رعایات اگر فراموش نہ ہوتیں تو ایسا نہ ہوتا۔

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تیری زلف کے سر ہونے تک

My sighs will need a life-time to achieve results
Who can wait for your tresses to attain their full length?(28)

یہ لاش بے کفن اسدؔ خستہ جاں کی ہے
حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

This emicated body without a shourd is that of Ghalib,
May God bless him, what a non-conformist he was! (29)

پہلے شعر میں زلف کے سر ہونے سے مراد کسی کام یا مراد کے پورا ہونے کے ہیں۔ یعنی یہاں بنیادی لفظ 'سر ہونا' ہے۔ اس کو محبوب کے گیسوؤں کی کامل لمبائی سے کیسے تبدیل کیا جا سکتا ہے؟ اسی طرح 'جیتا' کے لیے 'انتظار' ترجمہ کیا گیا ہے جو متن کے مفہوم سے گریز پائی کی ہی ایک صورت ہے۔ محبوب کے بالوں کے کامل لمبے ہونے کے انتظار اور محبوب کے کاکل و گیسو تک رسائی تک جیتے رہنا میں فرق ہے۔ دوسرے شعر میں 'آزاد مرد' کا ترجمہ non-confirmist کیا گیا ہے۔ آزاد ہونے اور ملحد ہونے میں بعد المشرقین ہے۔ مترجم نے یہاں اپنی مرضی کی قبائے معانی متن غالب کو پہنا دی ہے۔ ''لاش بے کفن'' سے مراد کسی کا ملحد و بے عقیدہ ہونا نہیں ہے۔ یہاں آزاد سے مراد تکلفات دنیوی سے آزادی کے ہیں تاکہ

کسی کا ملحد و بے عقیدہ ہونا۔ اس لغزش کے باعث مفہوم کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے؟

بوئے گل نالۂ دل دودِ چراغِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

Be it the fragrance of a rose or lament of
heart or smoke from the candle,
Whoever left the Parlour was in distress
deep (30)

بزم کے لیے 'Parlour' کا لفظ منتخب کیا گیا ہے۔ اس کے مفاہیم نجی مکان کے کمرے یا عیسائی خانقاہ میں رہنے والوں کے زیرِ استعمال کمروں کے ہیں یا ایک معانی 'دکان' کے بھی ہیں۔ ان تینوں میں سے کوئی مطلب بھی ایسا نہیں ہے جس کو بزم اور علی الخصوص ''بزمِ جاناں'' سے کچھ ذرا سی بھی نسبت ہو۔ اس لفظ کی بدولت شعر کا ترجمہ مہمل ہو کے رہ گیا ہے۔ علاوہ ازیں ''پریشانی'' کی صفت میں اضافہ کرنے کے لیے 'deep' کا خود ساختہ لفظ بھی ترجمہ کی 'زینت' بنا دیا گیا ہے۔ ان مثالوں سے الگ بھی ایک جہان آباد ہے ان تراجم میں کہ جہاں 'حشو و زوائد'، 'توسیع معانی'، 'لفظ بے جا' اور کہیں اختصار بے حد کے باوصف معانی و مفہوم کی طنابیں ڈھیلی پڑ گئی ہیں۔

سید فیاض محمود نے اپنی کتاب 'GHALIB - A Critical Introduction' میں غالب کے سوانح، فارسی و اردو شاعری کے علاوہ نثرِ غالب کا بھی جائزہ لیا ہے۔ اور اردو و فارسی کلام کے تراجم بھی کیے ہیں۔ یہ موضوع چونکہ غالب کے اردو کلام سے متعلق ہے لہٰذا یہاں اردو کلام کے تراجم ہی کا جائزہ پیش کیا جائے گا۔ سید فیاض محمود نے غالب کے کلام کو نثری ترجمہ کے انداز میں پیش کیا ہے۔ لیکن ان کا یہ انداز بہت ہی تشریحی و توضیحی نوعیت کا ہے۔ متعدد مقامات پر ایسی غیر ضروری تفصیل پیش کی گئی ہے کہ ترجمے کا لطف تو غائب ہو ہی جاتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ معانی کی گرہیں بھی ڈھیلی پڑ جاتی ہیں۔ کہیں کہیں عمدہ لفظی ترجمہ کی مثالیں بھی ہیں۔

فیاض محمود نے غالب کے ابتدائی کلام یعنی نسخۂ حمیدیہ و متداول دیوان دونوں سے تراجم پیش کیے ہیں۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

We are unitarians! our creed is to renounce
all ritual!
When creed disappear, they become part
of one faith (credo)![31]

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

The highest pleasure of a drop of water is
to mingle with the river!
When Pain exceeds its limits, its become
its own remedy [32]

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

It takes a lifetime for a sigh to have some
effect!
Who can live long enough to win (the right
to caress) your tresses? [33]

مندرجہ بالا تینوں اشعار کے تراجم میں غیر ضروری الفاظ و غیر ضروری توضیح و تشریح سے پرہیز کیا گیا ہے۔ پہلے شعر کا ترجمہ سادہ اور واضح ہے۔ دوسرے شعر میں عشرت کے لیے 'highest pleasure' ایک بہتر متبادل ہے اور متن کے احساس کے قریب ہے۔ اگرچہ اس ترجمہ میں 'water' کا لفظ نہ بھی دیا جاتا تو مفہوم، موثر و مکمل تھا۔ بہرحال، تیسرے شعر کا ترجمہ بھی موزوں ہے اور اس میں 'زلف کے سر ہونے' کے عمل کو بہت خوبی سے واضح کیا گیا ہے۔ مترجم نے اس کے لیے 'to win your tresses' یعنی تمہاری زلف کو جیتنے کے الفاظ انتخاب کر کے متن کی تاثیر کو ترجمہ میں سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ مجموعی طور پر یہ تراجم سادگی اور غیر ضروری تفاصیل سے مبرا ہیں، لیکن ایسی مثالیں کم کم ہیں۔ بیشتر مقامات پر

مترجم نے ایسی ایسی تفاصیل پیش کی ہیں کہ تراجم 'چیستان' کے درجے پر فائز ہو گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اغلاط سنگین و ضمائر کے غلط استعمال کی مثالیں بھی بکثرت ہیں۔

گوہر کو عقد گردن خوباں میں دیکھنا

کیا اوج پر ستارہ گوہر فروش ہے

See the pearls in the necklaces which are worn by beautiful throats!
And wonder at good fortune of the jeweller who threaded these pearls! (in thiis way the jewellers hands stooked the soft necks of darlings of the world Actually they should have been my hands!)(34)

یہ ترجمہ نہیں بلکہ چیستان ہے۔ غیر ضروری طوالت و تفصیل دیدنی ہے۔ تفصیل بے جا کے علاوہ اغلاط کی بھی کمی نہیں ہے۔ غالب کے ہاں گوہر، گردن کو واحد کے طور پر برتا گیا ہے جبکہ مترجم نے ان کی بھی جمع بنا دی ہے۔ یعنی ایک شخص کے بجائے متعدد شخص کا تذکرہ کر دیا گیا ہے۔ اسی طرح ہار کے لیے بھی جمع کا صیغہ استعمال کیا گیا ہے۔ اسی طرح 'اوج' کے لیے 'good' کا لفظ استعمال کیا ہے جب کہ یہاں پر 'Height' کا لفظ ترجمہ کیا جانا چاہیے تھا۔ کیونکہ ستارے کو 'اچھے' سے نہیں بلکہ بلندی سے نسبت ہے۔ علاوہ ازیں قوسین میں جو تفصیل بے جا رقم کی گئی ہے، اس کے باعث یہ ترجمہ نہیں بلکہ ایک چیستان کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

Where have the greenery and the flowers of the world come from?
What is Colour and what role it does play? (in our distraction)(35)

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے
نالہ پابند نے نہیں ہے

There is no set air made for man's plaints against life and fate
The tune (cry of heart) is not bound by the notes of the flute(36)

پہلے ترجمے میں 'ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے' کا ترجمہ مہمل ہے۔ ابر کو 'colour' یعنی رنگ کا متبادل خیال فرمایا گیا ہے۔ ترجمہ ہونے کے بعد غالب کا مصرع کچھ اس طرح ہے۔

''رنگ کیا ہے اور ہوا میں اس کا وظیفہ کیا ہے'' (ہماری بربادی میں)

تخیل کی اس کرامت کے باعث غالب کی روح بھی تڑپ اٹھی ہو گی۔ ''نے'' کے لیے Air made کے الفاظ بھی مضحک ہیں۔ ''لے'' کے لیے melody کا لفظ دوسرے ترجمہ میں دیکھا جا سکتا تھا اور پھر 'زندگی' اور 'قسمت' کے الفاظ کو متن سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ اضافہ بھی گراں بار ترجمہ ہے۔ مصرع ثانی کے ترجمے میں Tune بہ معنی نالہ اور پھر قوسین میں (cry of heart) کے الفاظ بھی غیر ضروری دے جا ہیں محض 'plaints' سے یہ مفہوم بہت ہی موثر طریقے سے نمایاں ہو سکتا تھا، لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

Call it not love, that I have for you; call it madness!
Let this madness be the reason for more people hearing of you (and becoming my rivals) (37)

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

I said in the privacy of her rooms, where she displays (or exercises) her charms, the

company of undesirables should be avoided!
Hearing this, that subtly cruel one asked me to leave!(38)

وحشت کا شہرت بننا سمجھ میں آسکتا ہے لیکن مذکورہ وحشت کے باعث بہت سے لوگوں کا محبوب کے متعلق سننا تعجب انگیز ہے۔ علاوہ ازیں قوسین میں یہ اطلاع تو بہت ہی نادر ہے کہ ''اور ان لوگوں کا میر رقیب بن جانا''۔ محبوب کی شہرت کے لیے صرف ایک لفظ 'fame' استعمال کیا جاتا تو نہ اتنی لمبی اور غیر ضروری تفصیل کی ضرورت پیش آتی اور نہ ہی قوسین کی اطلاع بھی بہم پہنچ پاتی۔ تخیل کی ''کرامت بے جا'' کے باعث غالب کا متن ترجمے میں مہمل ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر میں پہلے مصرع کو ترجمے کرتے ہوئے ''چیستان'' بنا دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ہر لفظ کو ترجمے کے دوران صیغہ جمع میں مبدل فرما دیا ہے۔ بزم ناز سے غیر یعنی رقیب کے جانے کا ذکر غالب نے کیا ہے، مترجم نے اسے اتنی وسعت و کشادگی عطا فرما دی ہے کہ اصل شعر کا لطف غارت ہو گیا ہے۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ غالب نے تو محض شکوہ کیا ہے جبکہ مترجم نے عاشق کے شکوہ کو نصیحت کا رنگ دے دیا ہے اور یوں عاشق اپنی پہچان کھو کر 'ناصح' میں حلول کر گیا ہے۔

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

The beloved with her dazzle, is enemy to both reason and faith!
The singer with her songs ravishes your dignity as well as your sanity!(39)

مترجم نے یہاں ساقی کو 'beloved' یعنی محبوب کے روپ عطا کر دیا ہے۔ اور دوسرا ستم یہ ڈھایا ہے کہ اس کے حسن کی چکا چوند کو 'dazzle' سے واضح کرتے ہوئے، یہ نکتہ فراموش کر دیا کہ ساقی کا جلوہ ایمان و آگہی کا دشمن و قاتل بوجہ شراب ہے۔ غالب نے جلوہ محبوبی کے بجائے ساقی کا ذکر متن میں کیا ہے۔ اس ترجمے میں ''فیضان تخیل'' کا بڑا دخل ہے کیونکہ اسی کی بدولت 'ساقی'، 'محبوب' میں تبدیل ہو گیا ہے اور قالب کی یہ تبدیلی متن غالب پر بہت بھاری ثابت ہوئی ہے۔

ناز کی کتاب کا عنوان 'GHALIB - His life And Thought' ہے۔ یہ ایک معلوماتی نوعیت کا کتابچہ ہے، جس میں غالب کے احوال زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مذکورہ کتاب میں بالواسطہ طور پر کچھ اشعار ترجمہ ہو گئے ہیں۔ اس کتاب کی نہ تو کچھ ایسی ادبی حیثیت ہے اور نہ ہی تراجم کی کچھ قابل لحاظ تعداد ترجمہ ہوئی ہے کہ اس پر کوئی بات کی جا سکے۔ بہرحال سوغات کے طور پر ایک شعر پیش ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

I know the reality of Heaven and Hell,
But to keep us going 'tis well, oh! well!'(40)

غالب صدی کے موقع پر محمد مجیب کی کتاب GHALIB, The Makers of Indian Literature شائع ہوئی۔ مجیب نے غالب کے سوانح کے علاوہ منتخب اشعار کا ترجمہ بھی شامل کتاب کیا ہے۔ مجیب نے اس انتخاب میں ان اشعار کو شامل کیا ہے جو غالب کے فکر و خیال اور محاکات و مرقع نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔ اس انتخاب کے بیشتر اشعار غالب کے ابتدائی دور کے کلام سے تعلق رکھتے ہیں۔ مجیب نے بعض مقامات پر شعر کا ترجمہ دو اور کہیں چار سطروں میں کیا ہے۔ علاوہ ازیں یہ تراجم کہیں کہیں لفظی ہونے کے باوجود اکثر و بیشتر آزاد ترجمہ کے ذیل میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ ترجمے میں اس آزادی کے باعث اکثر مقامات پر اضافی اور غیر ضروری تفصیل بھی ترجمے کا حصہ بنی ہے۔ مترجم نے ترجمہ کیے گئے اشعار کا اصل متن شامل نہیں کیا۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

If only I could raise my eyes I'd see
Splendour on splendour face to face
I do'not look, how could I bear
A graciousness so great. (41)

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

The drop merged in the river attains the
supreme bliss
Pain lost in its excess becomes healing
balm (42)

پہلے شعر کا ترجمہ چار سطروں میں کیا گیا ہے لیکن متن و مفہوم میں اضافہ نہیں کیا گیا۔ اس ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ صد جلوہ کی روبروئی کی کیفیت کو پورے تاثر کے ساتھ ترجمہ کی گرفت میں لانے کی سعی کی گئی ہے۔ 'only I could raise' کے الفاظ بتاتے ہیں کہ دیکھنے والے کی کیا حالت اور کیفیت ہے۔ اسی طرح جلوے کی شدت اور فراوانی کو 'Splendour on splendour' سے کامل طور پر نمایاں کر دیا ہے۔ وہ تاثر اور تاثیر جو متن میں ہے، ترجمے کا حصہ بنی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ دو سطروں میں سمونے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ عشرت کے لفظ کا حسن نمایاں کرنے کے لیے 'supreme bliss' ترجمہ کیا ہے۔ bliss یعنی شادماں و فرحاں کے ساتھ supreme کی صفت لگانے سے تاثر دو چند ہو گیا ہے۔ دونوں ترجمے آزاد ترجمہ کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

Man is a multitude of thoughts, even by
himself;
I feel I've company around, when I am most
alone (43)

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

Through Love my nature learnt to relish life,
Found cure for pain and pain that has no
cure.(44)

مندرجہ بالا دونوں اشعار کے تراجم کی بڑی خوبی زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا موزوں ترین انتخاب ہے۔ پہلے شعر میں 'محشر خیال' کو پورے تاثر کے ساتھ ترجمہ کا حصہ بنایا گیا ہے۔

'multitude of thoughts' سے محشر خیال کی پوری پوری نمائندگی ہو رہی ہے اور یہ موزوں ترین متبادل الفاظ ہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں 'مزہ' کے لفظ کو محض 'taste' کے بجائے اس کے تناظر میں دیکھا گیا ہے اور اس کے لیے 'relish' کا لفظ عمدہ ہے۔ علاوہ ازیں جس طرح دوسرا مصرع سادگی و بلاغت کی عمدہ مثال ہے، ترجمہ میں بھی یہی صفت دیکھی جا سکتی ہے۔

ان مثالوں سے قطع نظر مجیب کے تراجم میں ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں، جہاں ترجمہ متن سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ اور متن غالب سے الگ ہی کوئی معانی اخذ کر لیے گئے ہیں۔

ہم موحد ہیں ، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

God is one, that is our faith,
All rituals we abjure;
Tis only when religions Vanish
That belief is pure. (46)

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

My mind too was once full of memories
Of friendly gatherings, wine and gaiety,
But they are all now delicate traceries
Adoring the dark corridors of time (46)

پہلے شعر کے ترجمہ میں مترجم نے کلام غالب کی آڑ میں اپنی افتادِ طبع کا مظاہرہ کیا ہے۔ ملت بہ معنی گروہ طبقہ فرقہ کے معانی رکھتا ہے۔ مجیب نے 'ملتوں' کو 'ادیان' ترجمہ کیا ہے۔ اس کرشمہ فرمائی کے بدوصف تمام 'ادیان' یعنی Religions کی نفی ہو گئی، اور ایسا ہونے کے باعث معاملہ 'Secularism' تک جا پہنچا ہے۔ غالب نے تو توحید کی بات کی ہے۔ جب کہ ترجمہ میں معاملہ برعکس ہو گیا ہے۔ قابل غور بات یہ ہے کہ تمام ادیان سماوی تو خدا کی توحید پر ایقان رکھتے ہیں، اگر وہ بھی مٹا دیئے جائیں تو بات کہاں پہنچے گی؟ یہاں تخیل کی کرشمہ سازی یا سہو کی جلوہ گری نہیں ہے بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ دانستہ اور شعوری طور پر یہ

''کارنامہ'' انجام دیا گیا ہے۔

دوسرے شعر میں رنگا رنگ بزم آرائیوں کو بزمِ شراب سے مبدل فرمانا بھی متن کے حدود سے تجاوز کرنا ہے۔ بزم کی رونق و رنگا رنگی کو محفلِ بادہ سے مشروط کرنا کیوں ضروری ہے؟ یہ رونق بزم تو اس کے بغیر بھی ممکن ہے۔ اسی طرح 'نقش و نگار طاقِ نسیاں' کو 'وقت کی تاریک راہداری' سمجھ لینا بھی متنِ غالب کے ساتھ وفاداری نہیں ہے۔ یہ بات متن و مفہوم دونوں میں توسیع کے زمرے میں آتی ہے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

I'm lost in ecstacy, there is no means
For me to know about myself. (47)

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

Artless, artful, aware, unaware
The closed eyes of beauty are my despair.
(48)

پہلے شعر کی فضا کو سمجھے بغیر ہی ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ اس شعر میں ایک خاص حالت اور ایک خاص طرزِ احساس کا پتا ملتا ہے۔ خود فراموشی و خود رفتگی کے شدید ترین احساس کے باعث متکلم کو اپنی خبر نہیں آتی۔ ترجمہ شدہ متن میں پہلا کمال تو 'ecstasy' یعنی سرمستی و سرور کے ترجمہ کے باعث پیدا ہوا ہے اور اس مستی و سرور کی کیفیت کے باعث ''میرا، میرے متعلق جاننے کے لیے کوئی ذریعہ نہیں ہے''۔ اس ترجمے میں جو بنیادی نکتہ فراموش کیا گیا ہے، وہ ارادہ و بے ارادی میں تمیز کا ہے۔ ترجمہ کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہاں نہ جاننا ارادتاً ہے۔ اس میں ارادے کی پوری پوری کارفرمائی جلوہ گر ہے۔ جب کہ غالب کے متن میں خود فراموشی اور از خود رفتگی کے شدید احساس کی وجہ سے 'خبر' نہیں آ رہی۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں 'سادگی' اور ''بے خودی'' کے ذیل میں جو الفاظ ترجمہ کی زینت بنائے گئے ہیں، انھیں متن سے اور اس کے احساس سے کوئی ربط نہیں ہے۔ 'artless' کو بے ہنر تو کہا جا سکتا ہے، سادگی سے مشروط نہیں ٹھہرایا جا

سکتا۔ اسی طرح ''بے خودی'' کو جن مفاہیم سے تعلق ہو سکتا ہے وہ 'unaware' یعنی 'لاعلم' کے بس کی بات نہیں ہے۔ پھر دوسرے مصرع کے ترجمے میں حسن کے تغافل کو ظاہر کرنے کے لیے 'closed eyes' کا سہارا لیا گیا ہے۔ ایسا کرنے سے بات مہمل ہو گئی ہے، اگر آنکھوں کو ادھ کھلا رکھا جاتا ہے تو شاید پہلے مصرعے کی نمائندگی ہو پاتی۔ جب آنکھیں ہی بند ہو گئیں تو پرکاری و ہشیاری کہنا عبث ہے۔ یہ دونوں تراجم لغو محض سے زیادہ نہیں ہیں، کیونکہ دونوں میں فاحش اغلاط کے باعث متن کی روح بری طرح مجروح ہوئی ہے۔

Ghalib And His Poetry علی سردار جعفری اور قرۃ العین حیدر کی مشترکہ کاوش ہے۔ مذکورہ کتاب کے دو حصے ہیں، حصہ اول جو سوانح پر مشتمل ہے، کو علی سردار جعفری نے تصنیف کیا ہے۔ جب کہ دوسرا حصہ کلام غالب کے منتخب تراجم کو محیط ہے، اس کا ترجمہ قرۃ العین حیدر نے کیا ہے۔ اس انتخاب میں ایسے اشعار شامل کیے گئے ہیں، جو پیکر تراشی کے عمدہ نمونے ہیں۔ یہ ترجمہ نہ تو مکمل لفظی ہے اور نہ ہی آزاد۔ یہاں غالب کے متن کے روح و احساس کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعض جگہوں پر ایک شعر کا ترجمہ دو سطروں اور بعض مقامات پر چار سطروں میں کیا گیا ہے۔ جن اشعار کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ان کے اصل متون کو شامل نہیں کیا گیا۔ قرۃ العین نے اس ترجمے میں اختصار و جامعیت کے پہلو پر بہ طور خاص توجہ دی ہے۔

غم ہوتا نہیں آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

Like the flash of lightening, in their house of
sorrow,
The free mourn for a mere instant. (49)

چار موج اٹھتی ہے طوفان طرب سے ہر سو
موج گل، موج صبا، موج شفق، موج شراب

Tempests of joy
Raise wave upon wave
of flowers,

of twilight,
of breeze,
of wine. (50)

پہلے شعر میں آزادوں کے لیے غم کی کیفیت جو "یک نفس" سے زیادہ کچھ نہیں ہے، کو محض instant ترجمہ کرنے کے بجائے 'mere instant' کہنے سے تاثر دو چند ہو گیا ہے۔ گر محض instant ترجمہ کیا جاتا تو بھی مفہوم تو واضح ہو ہی جاتا لیکن اس کی تاثیر میں وہ شدت نہ ہوتی جو mere کے اضافے سے ممکن ہوئی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ اختصار و جامعیت کی عمدہ ترین مثال ہے۔ کمال تصرف کے باعث غالب کے مفہوم کو بھی اجاگر کیا ہے اور معنویت کی شدت تاثر میں بھی کمی نہیں آنے دی۔ طوفان اٹھنے کے عمل کو wave upon wave سے یعنی موج پر موج کے اٹھنے سے اور پھر چاروں عناصر کو الگ الگ کر کے چار موج اٹھنے کے تاثر کو پوری شدت اور معنویت کے ساتھ اجاگر کیا گیا ہے۔ یہ ترجمہ مترجم کی خلاقانہ صلاحیتوں کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

I had a thousand wishes
And each wish enough to stop the heart,
A hundred hopes fulfilled,
Yet, not enought, alas.(51)

شب ہوئی پھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا
اس تکلف سے کہ گویا بتکدے کا در کھلا

Night falls, the scene opens
of the stars a glow
like the formal parting
of temple doors.(52)

پہلے شعر کے ترجمہ میں دم نکلنے کی کیفیت کو بہت ہی خوبصورتی سے ترجمے میں سمویا گیا ہے۔ یعنی خواہشوں کا ایک سیل بے پناہ ہے، اور ہر ایک خواہش اتنی شدت انگیز ہے کہ دل کو بند کرنے کے لیے وہ ایک ہی کافی ہے۔ اگر ایک خواہش کی یہ کیفیت ہے تو سوچا جا سکتا ہے کہ باقی خواہشات سے کیا حشر ہو سکتا

ہے؟ بہت ہی موثر طریقے سے احساس کی شدت کو واضح کیا گیا ہے۔ دوسرے شعر میں جو ڈرامائی کیفیت غالب کے شعر میں موجود ہے۔ مترجم نے اس کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے ترجمہ میں اس کو نمایاں کیا ہے۔ لفظی اختصار و پیکر تراشی بھی عمدگی کے ساتھ ترجمے کا حصہ بن پائی ہے۔ انجم رخشندہ اور در بتکدہ میں جو رعایات ہیں وہ ترجمے میں محسوس کی جا سکتی ہیں۔

اگرچہ قرۃ العین حیدر کے یہ تراجم بہت عمدہ ہیں، لیکن کہیں کہیں ان سے سہو بھی ہوا ہے۔ کچھ مقامات ترجمہ ایسے ہیں، جہاں لفظ ناموزوں کے انتخاب کے باعث مفہوم و معانی غلط ہوئے ہیں۔

ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی
میں ورنہ ہر لباس میں ننگ وجود تھا

The winding sheet
Did cover my bareness's shame
On earth in all garbs
I had tarnished life.(53)

بوئے گل نالہ دل دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

The rose's scent,
The heart's wild gron,
The smoke of the lamp,
Who left your revelry,
Was disarrayed. (54)

پہلے ترجمہ میں کفن کے لیے 'winding sheet' کے لفظ کسی بھی طور موزوں و مناسب نہیں ہیں۔ اس کے معانی لپیٹنے والی چادر کے ہیں اور چادر کے لیے بھی sheet کا لفظ نادرست ہے۔ 'کفن' جو اس شعر کا بنیادی لفظ ہے اس کا غلط ترجمہ ہونے کے باعث شعر کی معنویت میں کمی آئی ہے۔ اس کے لیے اگر shroud کا لفظ ترجمہ کا حصہ بنایا جاتا ہے تو صورت حال مختلف ہوتی۔ علاوہ ازیں 'on earth' کے الفاظ بھی اضافی ہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں سنگین غلطی ہوئی ہے۔ 'بزم جاناں' جس پر اس شعر کی عمارت استوار کی گئی ہے۔ اس کا ترجمہ غلط محض ہے۔ بزم کے لیے revelry کا لفظ چنا گیا ہے۔ اس کا

مفہوم عیش و نشاط اور رنگ رلیاں منانا ہے۔ رنگ رلیاں منانا کس طور سے بزم محبوب کے مفہوم کا متبادل ہو سکتا ہے؟ اس کے بجائے اگر assembly کا لفظ برت لیا جاتا تو مفہوم و معانی میں سقوط و تحریف کی کارفرمائی جلوہ گر نہ ہو پاتی۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلہ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

Smoke curls up as the candle dies.
The flame of love,
When I was gone,
Wear sombre weeds.(55)

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

Let streams of blood flow from mine eyes,
this lonely night,
I'll think they are tapers of amber light (56)

پہلے شعر میں غالب نے جو مرقع کھینچا ہے اس کی بہت ہی عمدہ عکاسی ترجمہ میں کارفرما ہے بالخصوص دھواں اٹھنے کے نظارے کو مشخص کر دیا ہے۔ curls up سے دھواں اٹھنے کا منظر تازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن سیہ پوشی کے لیے 'sombre weeds' ترجمہ درست نہیں ہے۔ sombre سے سیہ کا مفہوم تو واضح ہو گیا لیکن weeds کا لفظ گھاس پھوس کے معانی رکھتا ہے۔ یعنی مفہوم کچھ اس طرح ہوا کہ شعلہ عشق نے سیاہ گھاس پہن لیا ہے۔ یہ مفہوم متن کے معانی میں حائل ہے۔ گھاس جیسا بھی ہو وہ سیہ نہیں ہو سکتا اور پہننے کے معانی بھی اس سے اخذ نہیں کیے جا سکتے۔ جس حزن و ماتم کے لیے 'سیہ پوشی' کا لفظ نظم کیا گیا ہے۔ ترجمہ میں محض 'weeds' کے چناؤ کے باعث وہ تمام فضا خراب ہو گئی ہے۔ اور ترجمہ کسی حد تک عمدگی کے باوجود بھی مہمل ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں 'شام فراق' کے 'تجارات' ترجمہ کرنے سے معانی و مفہوم کی رعایات و مناسبات فراموش ہو گئی ہیں۔ متن میں شام کا لفظ ہے، جس کو شمع فروزاں سے ربط ہے۔ عام مشاہدہ ہے کہ شمعیں اور

چراغ سرِ شام ہی جلائے جاتے ہیں تا کہ روشنی کا حصول ممکن ہو سکے۔ غالب نے اسی منظر کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے جوئے خوں کو شمعیں فروزاں کے طور پر دیکھا ہے۔ اگر شام کا ترجمہ 'رات' کر دیا جائے تو دیکھا جا سکتا ہے کہ مفہوم و تاثر کیا ہو سکتا ہے؟ 'شمعیں فروزاں' کا ترجمہ بھی مضحک ہے۔ 'tapers of amber light' میں موم بتی اور روشنی کے مفہوم تو سمٹ آئے لیکن amber کا مفہوم تو درختوں سے حاصل ہونے والے گوند کے ذیل میں آتا ہے یا پھر اس کے معانی روشنی کے بھی ہیں۔ لیکن یہ روشنی ٹریفک سگنل کے لیے مختص ہے۔ amber کے ایک لفظ کی بدولت پورا ترجمہ ناقص ہو گیا ہے۔

بہرحال قرۃ العین کے ان تراجم کا بہت ہی نمایاں وصف وہ ایمائیت و جامعیت ہے، جو غزل کے دو مصرعوں کی جان ہے۔ ان تراجم میں ایمائیت و اشاریت سے بھرپور کام لیا گیا ہے اور بھرتی کے الفاظ نہ ہونے کے برابر ہیں۔ جہاں جہاں الفاظ کے انتخاب میں چوک ہوئی ہے وہاں معانی میں خلل آیا ہے۔

A Short Biography of Mirza Ghalib غالب کے سوانح و ترجمہ کے ذیل میں اندر جیت کی پہلی کاوش ہے۔ یہ بہت ہی مختصر سی کتاب ہے اور اس میں محض چند اشعار کا ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔ اندر جیت نے غالب کے سوانح و تراجم پر ایک اور کتاب 'Candles Smoke' کے عنوان سے بھی شائع کی ہے۔ اندر جیت لال کے تراجم کا جائزہ محولہ کتاب کے تحت لیا جائے گا کیونکہ اس میں تراجم کی قابل لحاظ تعداد موجود ہے۔

غالب کے سوانح و تراجم کے ذیل میں اندر جیت .ل کی ایک اور کوشش candle's smoke (Ghalib's life and verse) کے نام سے سامنے آئی۔ اس کتاب میں غالب کے سوانح کے علاوہ اندر جیت لال نے کتاب کے آخر میں غالب کے تراجم پیش کیے ہیں جو اصل متن کے بغیر ہیں۔

مترجم نے غالب کے اشعار کو ترجمہ کرتے ہوئے دو مصرعوں کو چار سے آٹھ سطروں تک پھیلا دیا ہے اور کہیں کہیں قافیہ پیمائی کا شوق بھی پورا کیا ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ خورشید الاسلام کا تحریر کردہ ہے۔ دیباچے میں اندر جیت لال کے تراجم کے بارے میں لکھتے ہیں

> "These translation are mostly literal and Mr. Lall tried to remain as close to the orignal as he could . Mr Lall has however, used his method of translation with a fair

measure of success."

[An Excerpt from Foreword - N-P]

خورشید الاسلام نے درج بالا اقتباس میں اندرجیت لال کے تراجم کے تین اوصاف گنوائے ہیں۔ یعنی یہ ترجمہ لفظی ہونے کے ساتھ ساتھ متن کے قریب ہے اور یہ کہ اندرجیت لال اپنے تراجم میں کامیاب ہیں۔ بیان کردہ تینوں اوصاف میں سے کوئی ایک وصف بھی اندرجیت کے ترجمہ میں نہیں ملتا۔ پہلی بات یہ کہ یہ لفظی ترجمہ بالکل نہیں ہے۔ یہ بہت ہی آزاد ترجمہ ہے۔ دوسری بات کہ یہ متن کے قریب ہے، نادرست و غیر موزوں بات ہے۔ تیسری خوبی مترجم کی کامیابی کی ہے۔ وہ بھی مثالوں سے واضح ہو جائے گی کہ یہ تراجم کس حد تک کامیاب ہیں۔ اس بات کے ثبوت کے لیے کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی جن سے اندازہ ہو سکے گا کہ خورشید الاسلام کی بات کس حد تک درست ہے۔ مترجم نے تراجم کے عنوانات بھی دیئے ہیں۔ یعنی ایک ہی عنوان کے تحت ایک شعر کا ترجمہ بھی کیا گیا ہے اور متعدد اشعار بھی ترجمہ ہوئے ہیں۔

MY EYES

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

My hand is the failing spark,
I cannot even press with the ardour of
hope
Let the goblet and wine lie before me
By the side of the highway of life
Till life lingers in my lonesome eyes
o, remove them not
While I tell in silence
These sad beads of days![67]

مترجم نے غالب کے دو مصرعوں کے مفہوم کے ترجمہ میں آٹھ سطروں کا استعمال کیا ہے۔ آٹھ میں سے چار سطریں مکمل طور پر اضافی ہیں، جن کے بغیر بھی متن کے مفہوم تک رسائی ہو سکتی ہے۔ اس ترجمے کی دوسری، چوتھی، ساتویں اور آٹھویں سطریں مکمل طور پر غیر ضروری ہیں۔ اپنی موجودہ صورت میں، یہ ترجمہ کی

بجائے واقعات کی تفسیر بن گیا ہے۔ اس ترجمہ کی آخری دونوں سطریں متن غالب میں توسیع و تحریف کے زمرے میں آتی ہیں۔ اگر محولہ سطروں کو حذف کر دیا جائے تو ترجمے کی شکل کے ساتھ ساتھ تاثیر بھی بہتر ہو جائے گی۔ محولہ مثال سے دیکھا جا سکتا ہے کہ مترجم کا ترجمہ کس حد تک لفظی ہے اور اسے متن غالب سے کتنی قربت حاصل ہے؟ علاوہ ازیں مترجم کی ''کامیابی'' بھی دیدنی ہے۔

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیر از جلوہ راہ گزر میں خاک نہیں

Who is she entering my parlour
With an angelic mien?
No stranger is in sight,
In the brief Cardboard Parliament of green.[58]

خیال جلوہ گل سے خراب ہیں میکش
میکدہ کے دیوار و میں خاک نہیں

The image of scent and perfume
sends wine-dibblers in to merriment,
O, what a charm is there
Behind the walls of tavern? [59]

پہلے شعر کے ترجمہ میں مترجم نے تین غلطیاں کی ہیں۔ پہلے مصرع کے ترجمے میں 'parlour' کا لفظ منتخب کیا گیا ہے، جس کا مفہوم کمرہ یا دکان کا ہے۔ اور اسے شعر سے کیا نسبت ہے؟ پھر بہشت شمائل کے angelic mien سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ فرشتہ صفت اور بہشت شمائل کا فرق فراموش کیا گیا ہے۔ مترجم کے ذہن میں اگر حور شمائل کا لفظ ہوتا تو وہ angelic یعنی فرشتہ کی صفات کو محبوب سے وابستہ کرنے سے گریز کرتے۔ اسی طرح دوسرے مصرع کا ترجمہ مکمل طور پر ناقص ہے۔ 'Cardboard parliament of green' سے جانے کس متن اور کس مفہوم تک رسائی ہو رہی ہے؟ ''آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے'' والی بات ہو گئی ہے۔ مذکورہ فاحش و سنگین اغلاط کے باعث ترجمہ مہمل محض ہو کے رہ گیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کے ترجمہ میں ''خیال جلوہ گل'' کی ترکیب پر غور ہی نہیں کیا گیا اور

''خوشبو کا نقش'' یعنی 'image of scent' ترجمہ کر دیا ہے۔ ''خیال'' کو thought سے تعلق ہے 'image' سے نہیں۔ خیال جلوہ گل سے اشارہ بہار کی طرف ہے یعنی بہار کے موسم کے اثرات و کیفیات بھی شراب ہی کی طرح سے ہیں۔ اس پر ادھر کا اشارہ کیا گیا ہے، اور اسی باعث میکش خراب ہو رہے ہیں۔ مترجم نے محض خوشبو کا تذکرہ کر کے مناسبت اور مفہوم دونوں کو چت کر دیا ہے۔ حالانکہ غالب نے بہار کے موضوع کو مستقل طور پر اپنے کلام میں نظم کیا ہے، جس میں شراب اور بہار کے درمیان تعلق کو واضح کیا ہے۔

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے\
موج ہستی کو کرے فیض ہوا موج شراب

☆

باہم دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب\
نظارہ و خیال کا ساماں کیے ہوئے

Those old rivals - the heart and the eye\
Have become close friends now,\
There's an arrangement of banquet,\
of sight and gaze, of reveries and\
feelings (60)

مترجم نے یہاں متن پر غور نہیں فرمایا اور دیدہ و دل کی رقابت کو گہری دوستی میں مبدل فرما دیا ہے۔ شاید مترجم باہم دگر کے مفہوم سے آشنا نہیں ہے۔ مترجم کے ''پرواز تخیل'' کے باعث رقابت، دوستی میں تبدیل ہوگئی ہے۔ اور اس طرح متن غالب ترجمے میں لغو ہو گیا ہے۔ اندر جیت کے تراجم میں ایسی مثالوں کی کمی نہیں ہے۔ درج بالا مثال مشتے از خروارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کس حد تک متن کے قریب رہتے ہوئے ترجمانی میں کامیابی حاصل کی۔ معلوم نہیں کہ خورشید الاسلام کو دھوکا کیوں ہوا؟

'Mirza Ghalib - The Poet of The Poets' غالب کی سوانح عمری پر مشتمل ہے۔ محولہ کتاب میں مصنف نے غالب کی سوانح کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور پر مثالوں کے ذیل میں غالب کے اشعار کے تراجم کیے ہیں۔ چونکہ ان تراجم کی تعداد قابل لحاظ ہے، اس لیے یہاں ان کا جائزہ لیا جائے گا۔

سرسوتی سارن نے غالب کے تراجم کو لفظی انداز میں ترجمہ کیا ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

Love demands Patience and the desire is impatient.
I do not know how should I fashion my feelings till
The despondency kills all the desire.(61)

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرے میں جان ہے

Your love keeps the creation in constant movement.
The reflection of the sun imparts life to the particle of dust.(62)

مندرجہ بالا دونوں اشعار کا ترجمہ لفظی ہے اور سادگی کا مظہر ہے۔ پہلے شعر میں 'دل کا کیا رنگ کروں' کے یے 'How should I fashion' اچھا ترجمہ ہے۔ دوسرے شعر میں 'ذوق' کے لیے 'love' کا ترجمہ بھی موزوں ہے۔ دونوں تراجم سے غالب کے مفہوم تک رسائی ممکن ہو رہی ہے۔ سرسوتی سارن کے یہ تراجم کسی خاص وصف سے متصف نہیں ہیں اور محض لفظی ترجمہ ہیں، جو کہیں کہیں تو ٹھیک ہے اور اکثر مقامات پر متن کی رعایتیں فراموش ہونے کے باعث ترجمہ مہمل و لغو بھی ہوا ہے۔

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

From the beginning of the creation everyone acquires
Capacity according to one's courage
Only that drop which could not become a

pearl has become a tear.[63]

نہ پوچھ وسعت مے خانہ جنوں غالب
جہاں یہ کاسہ گردوں ہے ایک خاک انداز

How can I describe the vastness of the
tavern of insane love.
Where the sky is no more than a dust
bin.[64]

پہلے شعر میں مترجم نے 'ازل' کے سمجھنے میں غلطی کی ہے اور اس کا ترجمہ 'begining of creation' کر دیا ہے۔ جب کہ یہاں ازل سے مراد ذات باری الہ ہے۔ مترجم نے اسے محض لغوی معنوں میں ترجمہ کر دیا ہے، جس سے مفہوم کی اصل جہت کی طرف اشارہ نہیں ہو رہا۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں ''مے خانہ جنوں'' کا ترجمہ بھی ناقص ہے۔ یعنی 'Tavern of insane love' میں 'insane' کا لفظ فاتر العقل دیوانے کا مفہوم رکھتا ہے۔ اس لفظ کو 'جنوں' سے کیا تعلق ہے؟ جنون اور فاتر العقل میں فرق کو ملحوظ رکھے بغیر ترجمہ کرنے سے متن کی نفی ہوئی ہے۔

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

Only that man can be said to have a
sound sleep, a sustained mind and the real
nights,
On whose arms are spread your tresses
during sleep.[65]

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے

He doesnot allow me to kiss and is after my
heart all the time
He wishes to take the commodity without
paying for it.[66]

پہلے شعر کے ترجمہ میں 'دماغ اس کا ہے' کے لیے 'sustained mind' جیسا ناقص متبادل برتا گیا ہے۔ لفظ sustain کے معانی سہنا اور بوجھ سہارنا کے ہیں۔ اور غالب کے متن کی جمالیاتی فضا کو سہنے اور بوجھ سہارنے سے کیا علاقہ ہے؟ اسی طرح نیند کے لیے مترجم نے 'sound sleep' جیسا مضحک و مہمل ترجمہ کیا ہے۔ اور اس سے بھی بڑھ کر محبوب کی زلفوں کی پریشانی کے لیے "عالت خواب" کو چنا گیا ہے۔ مترجم نے اس شعر کی تمام تر جمالیاتی فضا کو سمجھے بغیر ہی ترجمہ کرنے سے متن غالب کی روح مجروح ہوئی ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں ماقبل سے بھی بڑا "کارنامہ" کیا ہے۔ مترجم نے اختراع بے جا کے بوصف محبوب کو 'امرد' تصور کر لیا ہے اور اس کے لیے دونوں مصرعوں میں 'he' کا صیغہ برت ڈالا ہے۔ مقام حیرت ہے کہ بوسہ کا لفظ بھی مترجم کو "تخیل کی کرامت" سے نہ روک سکا۔ پورا شعر ترجمہ میں جہاں معانی و مفاہیم کی ایک نئی بدصورت شکل اختیار کر گیا ہے، وہیں مہو ہو کے رہ گیا ہے۔ سرسوتی سارن نے صرف اسی شعر میں محبوب کو 'امرد' کا بہروپ نہیں بخشا بلکہ جہاں جہاں بھی تذکرہ محبوب ہوا ہے، وہاں وہاں انھوں نے اس کو 'امرد' ہی باندھا ہے۔ شاید ایسا ان کے میلان طبع کے باعث ممکن ہوا۔ بہرحال موصوف کے تراجم میں بے شمار مقامات ایسے ہیں، جہاں غالب کا متن، اپنے معنی اور فکر دونوں کھو بیٹھا ہے۔

ایش کمار کی کتاب 'Melody of An Angel' میں غالب کے سوانح اور کلام و فکر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں بھی مثالوں کے ذیل میں کلام غالب کا ترجمہ بالواسطہ طور پر ہوا ہے۔ ایش کمار کے یہ تراجم بھی لفظی ترجمہ کی مثال ہیں۔

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غریباں کا

Thousands of strangled urges lurk in my silence,
I am the extinguished lamp of the grave of the poor.(67)

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے
میں بھی جلے ہوؤں کا ہوں داغ ناتمامی

I am the scar of the unfulfilled desire of a burning heart.
Like the candle which is prematurely extinguished.(68)

پہلے شعر کا ترجمہ مناسب ہے اور متن کی پوری پوری تفہیم ترجمہ سے ہو رہی ہے۔ مترجم نے آرزوں کے لیے urges کا لفظ بہت موزوں اور برمحل استعمال کیا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں سہو ہوا ہے۔ دوسرے مصرع کا ترجمہ unfulfilled desire of a burning heart متن سے الگ در علیحدہ مفہوم رکھتا ہے۔ غالب کے متن میں دل اور دل کی نامراد خواہشوں کا کوئی ذکر تک نہیں ہے۔ وہ شمع جسے مکمل طور پر جلنے سے پہلے ہی کسی نے بجھا دیا ہو، کی مثال دینے کی توجیہہ اس باعث ہے کہ اپنے ناتمام و نامکمل جلنے سے موازنہ کرنا مقصود تھا۔ اور یہی داغ ناتمامی شدید تکلیف بن کر ابھر گر ہوا ہے۔ مترجم کے پیش نظر اگر غالب کا یہ شعر ہوتا تو شاید یہ سہو نہ ہو پاتا۔

جلتا ہے دل کہ کیوں نہ ہم اک بار جل گئے
اے ناتمامی نفس شعلہ بار حیف

اس شعر میں بھی وہی کیفیت ہے کہ ناتمامی رہ گئی اور یکبارگی جلن نصیب نہ ہوا۔ اب اسی کے طفیل دل جلتا رہتا ہے۔

صدمہ یک جنبش لب سے مر گیا غالب
ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا

Once Ghalib was so weak that he died of the shock of the movement of lips,
Of the Physician who had come to cure him (69)

مترجم نے اس شعر کے ترجمہ کو یک داستان کی صورت میں پیش کیا ہے۔ 'once' کے لفظ سے اسی طرح کا تاثر ابھرتا ہے۔ اس داستان میں فاحش غلطی یہ ہوئی کہ مترجم نے حضرت عیسیٰ کی تلمیح کا لحاظ بھی نہیں رکھا۔ اس کو محض 'Physician' ترجمہ کر کے متن کی روح کو فراموش کیا گیا ہے، پھر ان الفاظ کا

اضافہ کہ "وہ اسے بچانے کے لیے آیا تھا"، متن غالب کے ساتھ مذاق ہے۔ اس "کمال فن" کے باعث یہ ترجمہ لغو محض کی صورت اختیار کر گیا ہے۔

پون کمار ورما نے اپنی کتاب GHALIB - The Man The Times میں غالب کے سوانح کے ذیل میں بالواسطہ طور پر کچھ تراجم بھی پیش کیے ہیں۔ ورما کے یہ تراجم لفظی و منظوم دونوں صورتوں میں جلوہ نما ہیں۔ ورما کے تراجم کی کچھ مثالیں پیش ہیں:

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

This naivete will be the death of me, O God
He fights, and in His hand not even a sowod.(70)

اس شعر میں غالب کی سادگی کا اشارہ محبوب کی طرف ہے جناب ورما نے محبوب کو "امرد" کے روپ کا پیکر عطا کر دیا ہے۔ جہاں معانی و مفہوم خراب ہوئے وہیں مضمون بھی سطح رکیک پہ پہنچ گیا ہے۔ ورما نے جہاں جہاں محبوب کا ذکر کیا ہے، امرد کے طور پر ہی کیا ہے۔ معلوم نہیں ایسا کس بنا پر کیا گیا ہے؟ جب کہ متن میں ایسی کوئی رعایت بھی موجود نہیں ہے۔

کل کے لیے کر نہ آج خست شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

For the tomorrow, donot today
Be miserly with wine,
That would be disrespectful
To the Saki divine.(71)

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

Which sinner seeks to get
Joy from his wine?

A bit of oblivion is what
I need all the time. (72)

پہلے ترجمہ میں مترجم نے ساقی کے لیے 'divine' کے لفظ کا سہارا لیا ہے۔ جو شعر کے مفہوم سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ ساقی کوثر سے مراد تو رسول کریمؐ کی ذات اقدس ہے۔ مترجم نے شعر کے لوزمات کو نہ سمجھتے ہوئے اس کا ترجمہ 'saki divine' کر دیا ہے۔ ان الفاظ کی بدولت اشارہ ذات باری تعالیٰ کی طرف ہو گیا ہے۔ اس سنگین غلطی کی بنا پر شعر کا مفہوم غلط ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر میں مے کے ساتھ 'his' کے صیغہ کا استعمال بے محل ہے اور 'بے خودی' کے لیے جو لفظ ترجمہ میں کھپایا گیا ہے، اس کو بے خودی کے مفہوم سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ لفظ 'oblivion' کے معانی بے خبری اور بے ہوشی کے ہیں۔ جبکہ کلام غالب بے خودی، خود فراموشی کا مفہوم رکھتا ہے۔ اسے بے خبری سے تعبیر کرنا قطعی طور پر غلط ہے۔ اس لفظ کی بدولت شعر ترجمہ ہونے کے بعد اپنے معانی کھو بیٹھا ہے۔

نشہ رنگ سے ہیں واشد گل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں

A flower blooms and opens
When by colour intoxicated;
The drunk donot seek
To Keep themselves insulated.(73)

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

What is this aroma of cascading tresses?
What these dark-eyed enticing glances?(74)

کہہ سکے کون یہ جلوہ گری کس کی ہے
پردہ وہ چھوڑا ہے اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

Who can say
Whose magical revelation this is?
He has dropped such a veil

That cannot be lifted. (75)

محولہ تینوں اشعار کے تراجم میں جناب ورما نے انتہائی غیر موزوں اور بے محل الفاظ کو اپنے تئیں متبادل کے طور پر کھپا دیا ہے اور اس باعث کہیں ترجمہ مضحک ہو گیا اور کہیں مہمل۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں ''بند قبا'' کے لیے جو لفظ استعمال کیا گیا ہے وہ متن سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا۔ 'insulated' کے معانی حاجز، غیر موصل یا کسی شے سے کسی شے کا تعلق کاٹنے کے ہیں۔ ان تینوں میں سے کوئی مفہوم بھی ایسا نہیں ہے کہ 'بندِ قبا' کی وضاحت کر سکے۔ معلوم نہیں اس لفظ کو کس خیال پر قابل توجہ سمجھ گیا؟ شاید ''مستوں'' کے اندر کوئی برقی رو دوڑتی محسوس کی ہو گی، جبھی ان کو insulate کر دیا ہے تاکہ برقی صدمہ سے بچا جا سکے ___ دوسرے شعر میں 'شکن زلف عنبریں' کی ترکیب ہے، جس کا ترجمہ مضحک ہے۔ ''زلف'' کی خوشبو کے لیے 'Aroma' کا لفظ مناسب خیال فرمایا گیا ہے۔ اس لفظ کے معانی گرچہ خوشبو ہی سے مخصوص ہیں لیکن بالعموم یہ مہک، کھانے و پکوان سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی طرح 'Cascading tresses' یعنی 'جھرنے و آبشار' جیسی زلفیں ___ جھرنے اور آبشار کے جیسی زلفوں کو شکن زلف سے کیا نسبت ہے؟ اس پورے مصرے کا ترجمہ کچھ یوں ہے **آبشاری زلفوں کی مہک [کھانے سے مخصوص] کیا ہے؟** اس ترجمے کو غالب کے شعر سے کیا تعلق ہے؟

آخری شعر کے ترجمے میں جلوہ گری کا متبادل وحی و الہام کی صورت میں تلاش کیا گیا ہے۔ 'Revelation' کو جلوہ گری سے کیا علاقہ ہے؟ اس لفظ کا ایک مفہوم حیرت انگیز انکشاف کا بھی ہے۔ لیکن اس کو بھی جلوہ گری کا نعم البدل نہیں جانا جا سکتا۔ اس شعر میں جلوہ گری سے مراد موجودات کائنات ہے۔ مترجم نے پردہ کے لفظ پر بھی غور نہیں کیا۔ کہ پردے اور جلوے کے تناسب ہی سے کوئی موزوں لفظ اختیار کر لیتے تو شعر ترجمہ میں مہمل ہونے سے بچ سکتا تھا۔ پون کمار ورما کے ترجم کی یہ مثالیں تو ایک جھلک ہیں، اس تصویر کی جو تراجم میں جلوہ نما ہے۔ تصویر کے خال و خد کا اندازہ اس جھلک سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ پوری تصویر کس طرح کی ہو گی؟

سوانح غالب کے ذیل میں تراجم پر مشتمل سلسلہ کی اگلی کتاب MIRZA GHALIB، پرتاب بندیو پادھیائے کی تصنیف ہے، جس میں تراجم کا باقاعدہ اہتمام کیا گیا ہے۔ کلام غالب کے منتخب تراجم کتاب کے آخر میں بغیر اصل متن کے شامل کیے گئے ہیں۔ ان تراجم میں بالعموم ایسے اشعار ملتے ہیں جو

غالب کی امیجری سے متعلق ہیں۔ مترجم نے دو مصرعوں کا ترجمہ دو سطروں ہی میں کیا ہے۔ یہ ترجمہ نوعیت کے اعتبار سے آزاد بلکہ بہت ہی آزاد ترجمہ ہے۔ اور اس بے پناہ آزادی کے باعث مفہوم و معانی میں تغیر، تحریف کے علاوہ سقوط بھی پیدا ہوا ہے، جس کی مثالیں آئندہ آئیں گی۔ ان تراجم میں کہیں کہیں معانی تک رسائی بھی ہو جاتی ہے لیکن ایسی مثالیں کم یاب ہیں۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

The highest glory for a drop is to get
immersed in the river,
As Pain crosses the bounds, it creates its
own relief.(76)

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

I love there is no difference between life
and death;
I live to see her, for whom I die.(77)

درج بالا دونوں تراجم مناسب و موزوں ہیں اور غالب کے کلام کی ترجمانی کر پا رہے ہیں۔ پہلے ترجمہ میں 'عشرت قطرہ' کا ترجمہ کے لیے 'highest glory' کے الفاظ موزوں ہیں۔ اسی طرح دوسرے شعر کے مصرع ثانی کا ترجمہ بھی عمدہ ہے اور متن کے مفہوم کی نمائندگی ہو پا رہی ہے۔

پرتاب کے تراجم میں ایسے مقامات تواتر و تسلسل کے ساتھ آتے ہیں جہاں ترجمہ معانی و مفہوم کی گرہیں چھڑا کر متن غالب سے دو قدم آگے بھاگ رہا ہے۔ اور نفویت و مہملیت کے مدارج پہ جا پہنچا ہے۔

توفیق باندازہ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

The more it is prayed, the greater the
mercy received;
In the lover's eye the tear is a small pearl. (78)

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے

کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

O despair, leave me alone for sometime;
What a masscare!
The end of the l.on-cloth of my darlıng s.ips
away from my hand. (79)

پہلے شعر میں عالی حوصلگی کا مضمون نظم ہوا ہے جسے پرتاب نے ''عالی ظرفی'' کے باعث 'فریاد و عبادت' سے منسلک کر دیا ہے۔ یہاں ''التجا'' اور ''رحم'' کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مزید ستم ظریفی یہ ہے کہ اس قطرے کو عاشق کی آنکھوں سے وابستہ کر دیا ہے، حالانکہ متن میں کسی عاشق کا کوئی مذکور ہی نہیں۔ 'قطرے کے گہر نہ ہونے' کی معنویت کو سمجھے بغیر ہی آنسو کو موتی سے تشبیہ دے دی ہے۔ اس ''تشبیہ اضافی'' اور ''التجا و رحم'' کے باعث شعر کا ترجمہ مہمل ہو گیا۔ دوسرے شعر میں غالب نے ''دامن خیال یار'' کی ترکیب موزوں کی ہے۔ مترجم نے اس ترکیب کے مفاہیم کے مقابل The end of the lion-cloth of my darlıng' کے الفاظ وضع کر ڈالے ہیں۔ مترجم نے شعر میں 'خیال' کے لفظ کو قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا اور فراموش کر دیا ہے۔ اسی طرح ''دامن'' کے لیے 'lion-cloth' کا لفظ وضع کیا گیا ہے۔ اس لفظ کا مفہوم 'دھوتی' تہہ بند کا ہے۔ اب اس پورے ترجمے کو دیکھیے جو کچھ یوں ہے:

''میرے محبوب کے تہہ بند کا آخری سرا میرے ہاتھ سے چھوٹا جاتا ہے''

اس ''کمالِ فن'' کے باعث شعر کا ترجمہ کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے۔ مترجم کے ''کرامات تخیل'' اور ''معجزہ فن'' کی دلیل تازہ ان کے یہ تراجم ہیں۔ جہاں متن بہت ہی پیچھے رہ گیا ہے اور ترجمہ غالب کے متن سے سو قدم آگے نکل گیا ہے۔

گریہ چاہے ہے خرابی مرے کاشانے کی

در و دیوار سے ٹپکے ہے بیاباں ہونا

The tears are eager to leave me and my home;
The solitude runs away from my door and
walls (80)

اس شعر کے ترجمے میں تو پرتاب نے ''کمال فن'' کا بہت ہی ''عمدہ'' مظاہرہ کیا ہے۔ غالب نے جس سیل گریہ کو کاشانے کی خرابی قرار دیا ہے۔ مترجم نے اسی گریہ کو 'مجھے اور مرے گھر کو چھوڑنے کا مشتاق' بنا کر پیش کر دیا ہے۔ اور مصرع ثانی میں 'بیاباں' کا لفظ ہے۔ مترجم نے اس کے لیے 'solitude' یعنی تنہائی ترجمہ کیا ہے جو غلط اور ناموزوں ہے۔ پورا مصرع غلط ترجمے کی نذر ہو گیا۔ یعنی **''تنہائی میرے در و دیوار سے بھاگ رہی ہے''** کو بیابان اور ٹپکنے سے کیا نسبت ہے؟ پرتاب نے پورے شعر میں ایک رعایت کو بھی نہیں سمجھا۔ گریہ اور ٹپکنے کے الفاظ پر غور کر لیتے تو شاید کچھ بہتر صورت نکل آتی۔

بندیوپادھیائے کے تراجم سے یہ مثالیں 'مشتے نمونہ از خروارے' کی ذیل میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ موصوف کے تراجم میں علاوہ ازیں بے شمار ایسے اغلاط راہ پا گئے ہیں کہ جن کے بیان کا محل نہیں ہے۔

تراجم کلام و سوانح غالب کے ضمن میں 'یادگار غالب' کا انگریزی ترجمہ بھی ایک اہم کاوش ہے۔ یادگار غالب کو کے۔ایچ قادری نے ترجمہ کیا ہے۔ یادگار غالب کا یہ مکمل ترجمہ نہیں ہے، بلکہ مترجم نے رباعیوں، قصائد اور فارسی نثر کا حصہ چھوڑ دیا ہے۔ اس طرح اردو اشعار میں بھی کاٹ چھانٹ کی گئی ہے۔ قادری کے یہ تراجم نوعیت کے اعتبار سے لفظی ہیں اور بعض مقامات پر تشریح و توسیع بھی نظر آتی ہے، اور چند مقامات پر ترجمہ 'چیستان' بن گیا ہے۔ قادری کے ان تراجم میں کہیں کہیں بہتر نمونے بھی میسر آ جاتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کی تعداد کم ہے۔

فردا و دی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا
تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

The difference between tomorrow and yesterday all faded once and for all.
Your departure was like the calamity of the Last Day (81)

اے پرتو خورشید جہاں تاب ادھر بھی
سائے کی طرح ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

O world illuminating sun, look at this side too,
On us like a shadow, adversity and misfortune have fallen.(82)

مندرجہ بالا دونوں اشعار کا ترجمہ اپنی عمدگی کے باعث متن کی موثر تفہیم یقینی بناتا دکھائی دیتا ہے۔ پہلے شعر میں یکبارگی کی شدت کی کیفیت کو مترجم نے اچھے طریقے سے ترجمے میں سمویا ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ اگرچہ مکمل طور پر لفظی نہیں ہے۔ لیکن مترجم اس کے معانی کو موثر طور پر نمایاں کیا ہے۔ تکلیف اور بدقسمتی کے لفظوں سے دوسرے مصرعے کی معنویت کو عمدگی سے اجاگر کیا ہے۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

Lust has so many longings for achievement,
But if there is no death then life is insipid and boring.(83)

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں ہے خندہ ہائے بے جا کا

Donot Pester me to have a stroll in the garden while
I am afflicted by the Pangs of separation,
I cannot bear misplaced, frivolous laughter (84)

پہلے شعر میں ہوس کا لفظ بہ معنی خواہش کے نظم ہوا ہے۔ قادری نے اس کو محض لغوی معنوں میں گمان کرتے ہوئے اس کا ترجمہ 'lust' کر دیا ہے۔ یعنی اس کے مفاہیم 'حرص و ہوا' میں مبدل ہو گئے۔ یہ کمال لفظی ترجمہ کے باعث ہوا کہ خواہش کو بھی ہوس کی قبائے رکیک پہنا چھوڑی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی 'دیدنی' ہے، تکلیف کے لیے pester کا لفظ متبادل سمجھا گیا ہے۔ اس لفظ کے معانی تنگ کرنا / پیچھے پڑ جانا کے ہیں، جو تکلیف یا رنج سے قطعی طور پہ کوئی مناسبت نہیں رکھتے۔ اور ''خندہ ہائے بے جا'' کا ترجمہ بھی انتہائی لغو ہے۔ 'misplaced, frivolous laughter' میں پہلے لفظ کا مطلب بے محل، بے جگہ جب کہ دوسرے کا مفہوم اوچھا/گھٹیا کا ہے۔ اس ترجمے کو غالب کے متن کے ساتھ ملا کر پڑھا جائے تو ترجمے کی لغویت کا احساس فزوں تر ہو جاتا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

We are muvahid (believers in the oneness of God), our creed is to abandon ritualistic customs,
The religious disappearing became the ingredients of faith.(85)

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

Who does the blackened-faced one mean to envelop in pleasures by drinking wine,
What I need is a state of ecstacy and repture, day and night.(86)

پہلے شعر کے ترجمہ میں قادری نے سنگین غلطی کی ہے۔ ملت کے معنی گروہ/ طبقہ کے ہیں، اس کو ادیان سے مشابہہ خیال کرنا، 'اختراع بے جا' ہے۔ تمام ادیان تو پہلے ہی توحید کے قائل اور نمائندہ ہیں اور ان ادیان سماوی کے علاوہ بقیہ گروہ اور طبقات 'رسوم' کے ذیل میں آتے ہیں جو امتداد زمانہ کے باعث آہستہ آہستہ عقائد میں جگہ پاتے گئے اور لوگوں کے پیرو ہوتے گئے۔ تمام ادیان کو مٹا کر مترجم نہ معلوم کونسی توحید وضع کرنا چاہتے ہیں اور یہ 'کیسے ایمان' کا حصہ ہوں گے؟ اس ترجمے کی نہاد میں 'فیضان نظر' اور 'مکتب کی کرامت' کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔

دوسرے شعر میں لفظ بے خودی کا مفہوم از خود رفتگی اور خود فراموشی ہے۔ مترجم نے اس کا ترجمہ 'ecstacy and repture' کیا ہے۔ ان الفاظ کے مطالب سرور و سرمستی کے ہیں۔ غالب نے جس شے کی نفی پہلے مصرع میں کی ہے، مترجم نے اسی کو اپنے ترجمے میں جگہ دے کر کمال کا کام کیا ہے۔ یعنی ترجمے کی پہلی سطر میں وہ 'غرض نشاط' کی نفی کرتے ہیں جب کہ دوسرے مصرع کے ترجمے میں ایسے الفاظ چن چن کر لائے ہیں کہ مصرع اولیٰ کی تکذیب ہو گئی ہے۔

قادری کے ان تراجم میں کم کم ایسے مقام ہیں، جہاں ترجمہ متن اور مفہوم کا قائم مقام ہے۔ اکثر و

بیشتر ایسے ایسے اغلاط سے جا سے سابقہ پڑتا ہے کہ کلام غالب کی معنویت مسخ ہو جاتی ہے۔

کتب سوانح اور کلام غالب کے تراجم کے ضمن میں آخری کتاب Mirza Ghalib - A Biographical Scenario ہے، جسے گلزار نے تصنیف کیا۔ گلزار کے یہ تراجم بالواسطہ ہیں، جہاں بہ غرض مثال اشعار کی ضرورت پیش آئی، وہاں ان کا ترجمہ بھی کر دیا۔ ان تراجم میں کہیں کہیں لفظی پن ہے، ورنہ بالعموم یہ آزاد تراجم ہیں۔

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

Death will only remedy of a life misfortunes,
Asad
A flame fluters in all shades till the morning
comes.(87)

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

The glory of a droplet is to get assimilated
in to the river,
The remedy of pain is to cross the borders
of endurance.(88)

پہلے شعر کے ترجمہ میں عمدگی کے ساتھ متن کی نمائندگی کی گئی ہے بالخصوص شمع کے ہر رنگ میں جلنے کو بہت خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ رنگ کے لیے shades کا لفظ موزوں ہے۔ حالت اور رنگ دونوں اطراف کی جانب ذہن منتقل ہوتا ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی موزوں ہے۔ عشرت قطرہ کے لیے glory کا لفظ بھی مناسب و موزوں ہے۔ دونوں تراجم عمدہ ہیں اور متن و مفہوم سے وفادار بھی، لیکن گلزار کے تراجم میں ایسی مثالیں کم کم ہیں۔

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

Cup your hands to quench my thirst if you do so hate me,
I ask not for the goblet, offer me wine at least.(89)

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

When the cloth glues to the body with sweat,
Why must the cape need tailoring.(90)

مندرجہ بالا دونوں اشعار کے تراجم یادہ گوئی کے ذیل میں شمار کیے جانے چاہییں۔ پہلے شعر میں اوک سے پینے کی درخواست سے مراد متکلم کا اپنے ہاتھوں کی اوک سے شراب پینا ہے۔ ساقی جو بوجہ نفرت اپنے پیالے میں شراب دینا گوارا نہیں کرتا، اس سے یہ گمان کیسے کیا جائے کہ وہ اپنی اوک سے شراب پلا دے گا؟ اگر پہلے مصرعے کے ب و لہجے پر غور کیا جاتا تو 'cup your hands' جیسی غلطی سرزد نہ ہوتی۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں اس سے بھی بڑا ''کمال'' کر دکھایا ہے۔ پیراہن کا بدن پر چپکنا ہو کی موجِ فراواں کے باعث ہے اور مترجم نے اس کو جانے کس بنا پر 'sweat' یعنی پسینے سے چپکا دیا ہے۔ آشفتگی و جنون کے جس شدید تاثر کو غالب نے موجِ ہو سے نمایاں کرنے کی صورت پیدا کی ہے، مترجم نے اس کو پسینے میں بہا دیا ہے۔ علاوہ ازیں چپکنے کے لیے glue کا لفظ بھی ناموزوں ہے۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

If faith holds me back, disbelief tugs at me,
The believers are behind me, the Pagan before me.(91)

ہو کے عاشق وہ پری رخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اڑتا جائے ہے

In love, the angel-faced became all the more tender,
Her colour, the faster, the more it fades.[92]

پہلے شعر میں غالب نے ایمان و کفر کے مقابل کعبہ اور کلیسا کی علامتیں نظم کی ہیں۔ ایمان و کفر کی کش کش کو نمایاں کرنے کے لیے ان علامتوں کی جہاں لغوی معنویت ہے، وہیں استعاراتی معنوں میں دیکھا جائے تو ایک جہان معانی آباد ہے۔ گلزار نے دوسرے مصرع کو ترجمہ کرتے ہوئے ان علامتوں کو حذف کر کے محض 'ماننے والے' اور بے عقیدہ، لادین کے معانی کو ترجمے کی 'زینت' بنا دیا ہے۔ ایسا کرنے سے کش کش اور اکھاڑ پچھاڑ کی نہ تو کیفیت ترجمہ کی گرفت میں آ سکی اور نہ ہی یہ جائز عمل ہے کہ ترجمہ نگار شاعر کی برتی گئی علامتوں کو فراموش کر لے۔ یہاں مترجم نے اپنے حدود سے تجاوز کیا ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمہ میں دو غلطیاں کی گئی ہیں۔ اولاً 'پری رخ' کو angel-faced یعنی فرشتہ صورت کسی طور پر نہیں کہا جا سکتا۔ پری کی صفات اور ہیں اور فرشتہ کی صفات بالکل الگ۔ پری رخ پری چہرہ کو 'فرشتہ صورت' بنا کر مترجم نے مفہوم کو فرش سے اٹھا کر عرش پر پہنچا دیا ہے۔ دوسرے رنگ کھلنے سے مراد رنگ کا صاف ہونا، حسین ہونا ہے۔ یعنی جتنا رنگ اڑتا جاتا ہے، اتنا ہی اس کا رنگ کھلتا جاتا ہے۔ اس کو سمجھے بغیر ہی 'fades' یعنی رنگ اڑا کے رکھ دیا ہے۔ رنگ کھلنے یعنی مزید حسین کا تاثر جو متن میں ہے، کو فراموش کر دیا ہے۔ اس عمل کی بنا پر یہ ترجمہ لغو محض ہے۔

غالب پر تصنیف کی گئی سوانحی کتب میں دو طرح کے تراجم ملتے ہیں۔ اولاً باقاعدہ تراجم اور دوسرے بالواسطہ تراجم ــــ غالب کے بعض سوانح نگاروں نے غالب کے سوانح بیان کرنے کے ساتھ ساتھ بالالتزام کلام غالب کے تراجم بھی پیش کیے ہیں، جب کہ بالواسطہ طور پر کلام غالب ترجمہ کرنے والے سوانح نگاروں کا مطمح نظر ترجمہ نہیں تھا۔ بلکہ ان سوانح نگاروں نے مثالوں کے ذیل میں اشعار ترجمہ کیے ہیں۔ دیکھا جائے تو باقاعدہ تراجم کرنے والے مترجمین کے تراجم بالواسطہ طور پر تراجم کرنے والے مترجمین سے بہتر ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے پیش نظر محض سوانحی مواد پیش کرنا مقصود نہیں تھا بلکہ کلام غالب کو ترجمے کی صورت بھی عطا کرنا تھی۔ لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ ایسے تمام مترجمین کے تراجم بالواسطہ طور پر ترجمہ کیے گئے تراجم سے بہتر ہیں۔ کچھ استثنائی مثالیں بھی موجود ہیں۔ بالخصوص پرتاب بندیوپدھیائے، جن کے تراجم باقاعدہ ہونے کے باوجود فکر و کلام غالب سے کوئی نسبت، کوئی ربط نہیں رکھتے۔ کیونکہ موصوف نے تراجم میں

ایسی آزادہ روی سے کام لیا ہے کہ متن غالب بری طرح مجروح ہوا ہے۔ اسی ذیل میں اندرجیت لال کے تراجم کو بھی شمار کیا جا سکتا ہے۔ اگر چہ انھوں نے بھی غالب کے تراجم کو باقاعدگی سے پیش کیا ہے لیکن حد سے زیادہ آزاد ترجمہ نگاری اور حدود و قیود متن سے تجاوز کرنے کے باعث ان کے تراجم فکر و کلام غالب کی نمائندگی میں ناکام ٹھہرتے ہیں۔

کچھ مترجمین نے کلام غالب کے لفظی تراجم پیش کیے ہیں جن میں عبداللہ انور بیگ، سید فیاض محمود، سرسوتی سارن، ایش کمار اور کے۔ایچ قادری کے نام شامل ہیں، ان مترجمین میں عبداللہ انور بیگ کے تراجم نسبتاً بہتر ہیں۔ اگر چہ ان کے تراجم میں غلطیوں کی کمی نہیں ہے لیکن بحیثیت مجموعی غالب کے کلام کی ترجمانی کی نسبتاً بہتر کاوش ہے۔ کیونکہ یہ کلام غالب کا پہلا باقاعدہ ترجمہ ہے، اس لیے موصوف کے سامنے نمونے کی کوئی مثال بھی نہ تھی۔ سید فیاض محمود کے تراجم کا لفظی و تشریحی انداز ہونے کے باعث، متن کی خوبصورتی اور معنویت بہت مجروح ہوئی ہے اور کہیں کہیں تو ترجمہ پر چیستان کا گمان ہوتا ہے۔ جبکہ بقیہ مترجمین کے تراجم [جو بالواسطہ ہیں] کو ایک کوشش کے طور پر تو یاد رکھا جا سکتا ہے، لیکن غالب کی نمائندگی اور متن غالب کی ترجمانی کے طور پر نہیں۔ منظوم تراجم کے ذیل میں لکھمن پال، اندرجیت لال اور پون کمار ورما کے تراجم دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ تراجم چونکہ قافیہ پیمائی کے شوق میں کیے گئے ہیں، لہٰذا ان تراجم سے غالب کے کلام کی نمائندگی کس طور ممکن تھی؟ ان مترجمین کو قافیے کے انتخاب نے رسوا کیا ہے۔

آزاد تراجم کی فہرست میں، مالک رام، مجیب، قرۃ العین حیدر، بندیو پدھیائے اور گلزار کے ترجمے شامل ہیں۔ ان مترجمین میں گلزار کے تراجم، غالب کی نمائندگی کرنے میں قطعی طور پر قاصر ہیں۔ مالک رام اور مجیب کے تراجم میں آزادی کے باوجود، متن غالب کی نمائندگی کسی نہ کسی طور پر ہو پائی ہے۔ اگر چہ ان دونوں مترجمین کے ہاں آزاد ترجمے کے باعث کلام غالب کے معانی و مفہوم میں اشتباہ اور توسیع کے عوامل کارفرما ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ تراجم اپنے باطن میں خوبیاں بھی سمیٹے ہوئے ہیں۔

سوانح و کلام غالب کے تناظر میں سب سے عمدہ اور معیاری ترجمہ قرۃ العین حیدر کا ہے۔ قرۃ العین نے غالب کے کلام و فکر کی نمائندگی کی بہت بھرپور اور موثر کوشش کی ہے۔ ان تراجم میں اگر چہ کچھ اغلاط بھی راہ پا گئی ہیں لیکن یہاں خوبیوں کے پہلو زیادہ نمایاں ہیں۔ ان کی بنیادی صفت، غزل ہی کی طرح کی ایمائیت و اشاریت ہے۔ یہاں کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ کہنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

سوانحی کتب میں پیش کردہ ان تراجم کے تفصیلی تجزیے و مطالعے سے یہ بات پوری شدت سے واضح

ہو جاتی ہے کہ فن ترجمہ ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ غالب کے ان ترجم کو پیش کرنے والوں میں عام افراد سے لے کر بڑے بڑے جید اور عبقری بھی شامل ہیں۔ لیکن کلام غالب کے اسرار، بھید بھاؤ اور گنجینہ معانی کی طلسم نگاری تک رسائی میں ہر ایک کو دشواریاں پیش آئی ہیں اور ہر کسی نے بقدر ظرف اور بقدر شوق 'تنگنائے غزل' کی ترجمانی ہو سکی ہے۔

REFERENCES

1 Abdullah Anwar Beg, The Life and Odes of Ghalib (Lahore: Urdu Academy, 1940) 150.

2. Ibid., 110.

3. Ibid., 90.

4. Ibid., 120.

5. Ibid , 132.

6. Ibid., 96.

7. Ibid., 97.

8. Ibid., 151.

9. Ibid., 89.

10. Ibid., 110

11. Ibid., 91.

12 Ibid., 148

13. P.L LakhanPal, Ghalib: The Man And His Verse (Delhi International Books, 1960) 188.

14 Ibid., 251.

15. Ibid., 187.

16. Ibid

17 Ibid., 185.

18. Ibid

19 Ibid

20 Ibid., 249

21 Ibid., 293

22. Malik Ram, Mirza Ghalib (Delhi: National Book Trust, 1968) 54
23 Ibid , 55
24 Ibid., 63.
25 Ibid , 73.
26 Ibid., 61.
27 Ibid
28. Ibid., 64.
29 Ibid , 68
30 Ibid., 63
31 Fayyaz Mehmood, Ghalib: A Critical Introduction (Lahore. Punjab University, 1969) 262.
32. Ibid., 292.
33 Ibid., 277
34 Ibid., 221.
35 Ibid., 231
36 Ibid , 217.
37. Ibid., 244.
38 Ibid., 295.
39. Ibid., 222
40 Naz, Ghalib: His Life And Thought (Lahore· Feroz Sons, 1969) 111.
41 M. Mujeeb, Ghalib: Makers of Indian Literature (Delhi· Sahitya Academy, 1969) 49.

42 Ibid., 51.

43. Ibid., 61

44. Ibid., 62

45. Ibid., 50.

46 Ibid., 59.

47 Ibid., 50.

48 Ibid., 66.

49. Ali Sardar Jafari Quratulain Hyder, Ghalib And His Poetry (Bombay: Popular Parkashan, 1969) 79

50 Ibid., 81.

51 Ibid., 84

52 Ibid., 78.

53. Ibid

54. Ibid., 79

55 Ibid., 80.

56. Ibid., 82.

57. InderJit Lal, Candle's Smoke Ghalib's Life And Verse (Delhi Saluja Parkashan, 1970) 52.

58. Ibid , 58.

59 Ibid., 59.

60 Ibid., 60.

61. Saraswati Saran, Mirza Ghalib: The Poet of the Poets (New Delhi, Manoharlal Publishers, 1976) 93

62. Ibid., 99.

63. Ibid., 111.

64 Ibid

65. Ibid , 137

66 Ibid., 140.

67 Ish Kumar, The Melody of An Angel (Chandigarh: Punjab University, 1982) 57.

68 Ibid.

69. Ibid., 77

70 Pavan Kumar Varma, Ghalib. The Man The Times (New Delhi: Penguin, 1989) 34.

71 Ibid., 97.

72. Ibid

73. Ibid., 116.

74 Ibid., 119.

75. Ibid

76. Parnab BandyoPadhyay, Mirza Ghalib (Calcutta: United Writers, 1990) 56.

77 Ibid., 51.

78 Ibid., 44.

79. Ibid., 79.

80. Ibid., 50.

81 K H Qadri, Yadgar-e-Ghalib (Delhi: Idara-e-Adbiat-e-Delhi, 1990) 186.

82 Ibid., 203.

83 Ibid., 131

84. Ibid., 152

85 Ibid., 178.

86. Ibid., 182.

87 Gulzar, Mirza Ghalib: A Biographical Scienario (New Delhi: Rupa & Co, 2005) 164.

88. Ibid., 170.

89 Ibid , 29.

90 Ibid , 125

91 Ibid., 30.

92. Ibid , 84.

باب سوم:

کلامِ غالب کے منتخب تراجم

اس باب میں کلامِ غالب کے منتخب تراجم کا مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ یہ منتخب تراجم اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہیں، کہ انھیں پیش کرنے والے مترجمین کے پیشِ نظر یہ امر واضح تھا کہ انھوں نے کلامِ غالب کو باقاعدہ ترجمے کے طور پر پیش کرنا ہے۔ یہ تراجم کسی سوانحی ضرورت کے باعث ظہور پذیر نہیں ہوئے۔ کلامِ غالب کے منتخب تراجم کی پہلی کوشش پنڈت جیالال کول کی کتاب Interpretations of Ghalib سے شروع ہوتی ہے اور یہ سفر تاحال جاری ہے۔ اس ضمن میں تازہ ترین کاوشیں خالد حمید شیدا اور شوکت جمیل کے تراجم Vox Angelica اور GHALIB. The Indian Beloved کی صورت میں دکھائی دیتی ہے۔ کلامِ غالب کے ان منتخب تراجم کا جائزہ بالترتیب زمانی اعتبار سے پیش کیا جائے گا۔

Interpretations of Ghalib میں پنڈت جیالال کول نے کلامِ غالب کی 'ترجمانیاں' کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ترجمانیاں کس حد تک فکر و متنِ غالب کی نمائندگی میں کامیاب ہوئیں ہیں۔ اس کا تجزیہ مثالوں کے ساتھ پیش کیا جائے گا۔ کول نے اپنے تراجم میں محض ترجمے تک محدود رہنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اپنے تئیں خیال کو واضح کرنے کے لیے بہت کچھ اضافہ بلکہ معانی میں توسیع بھی کر دی ہے۔ ان تراجم میں کول نے بے پناہ آزادی سے کام لیا ہے۔ کہیں کہیں ان تراجم میں منظوم مثالیں بھی میسر آ جاتی ہیں اور قافیے کا التزام بھی دکھائی دیتا ہے۔ کچھ مثالیں جہاں ترجمہ بہت سادہ مگر مفہوم کے بہت قریب ہونے کے ساتھ ساتھ عمدہ بھی ہے۔

نشوونما ہے اصل سے غالب فروع کو

خاموشی ہی سے نکلے جو بات چاہیے

The branches of a tree nourishment draw
From roots that lie deep in the earth
So doth the spoken word draw sustenance
From silent thought where it births.[1]

سینے کا داغ ہے وہ نالہ کہ لب تک نہ گیا

خاک کا رزق ہے وہ قطرہ کہ دریا نہ ہوا

The cry that finds not its apt utterance
dies and scars the heart
The water-drop that finds not its way to sea,
Soaks and sullies the earth.[2]

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

You were with me in my sweet dreams,
The world was all mine own
But when' I woke, I found you gone,
Alas! I was alone.[3]

مندرجہ بالا تمام تراجم کلامِ غالب کے فکر کی نمائندگی میں کامیاب ہیں۔ پہلا اور تیسرا ترجمہ منظوم جب کہ دوسرا قریب لفظی ہے۔ منظوم ترجموں کی خوبی یہ ہے کہ ان کے قافیے کہیں بھی مفہوم کی رو میں رکاوٹ بننے کے بجائے مفہوم و متن کی نمائندگی میں اپنا کردار ادا کر رہے ہیں۔ تیسرے شعر کے ترجمے میں سود و زیاں کی وضاحت موثر ہے، جب کہ پہلے مصرعے کے ترجمے میں 'The world was all mine کے الفاظ سے عاشق کی نفسیات کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے، جو بہت ہی عمدہ ہے۔

پیش کردہ ان مثالوں سے قطع نظر غالب کی 'ترجمانیاں' میں من مانیوں کے باعث اکثر و بیشتر مترجم نے مفہومِ متن میں توسیع و اضافہ کر دیا ہے اور بعض مقامات پر ترجمہ شدہ متن غالب کے کلام کی نمائندگی

کرنے میں ناکامیاب ہے۔

تنگیٔ دل کا گلہ کیا کہ یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

We are made of such stuff that our infdel
hearts,
if unconfined by narrow truths,
Would louse themselves and wander
aimlessly
mid wavering doubt and uncertain faith [4]

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

A chaos of desires and thoughts,
Man is not as simple as he seems.
Even when alone he's not alone.
With crowds tumultuous his breast
teams.[5]

پہلے شعر میں غالب کی نمائندگی نہیں ہو سکی۔ غالب نے ہر دو صورتوں کو دل کے لیے مصیبت قرار دیا ہے۔ کول نے دل کو لفظی طور پر 'infidel' یعنی کافر ترجمہ کر دیا ہے۔ جب کہ narrow truths لڑکھڑاتے اندیشے اور غیر یقینی ایمان کے الفاظ کو متن غالب سے نہ کوئی نسبت ہے اور نہ ہی ان کا کوئی محل ہے۔ دوسرے شعر میں غالب نے 'محشر خیال' کا لفظ نظم کیا ہے۔ مترجم نے اس کا ترجمہ 'chaos' کیا ہے۔ جس کے معانی انتشار اور بے ترتیبی سے عبارت ہیں۔ انتشار و بے ترتیبی کو محشر خیال سے کیا سروکار ہو سکتا ہے؟ معلوم نہیں کس بنا پر اس لفظ کو قابل اعتنا سمجھا گیا ہے۔ غالب نے تو محشر خیال کو خیالوں کے ایک سیل بے پناہ سے مماثل بتایا ہے۔ خیالات کے اس نا ختم ہونے والے سلسلے کو بدنظمی اور افراتفری کا مفہوم عطا کر کے مترجم نے غالب کے متن کی نفی کر دی ہے۔ حالانکہ اس کے لیے 'multitude of thoughts' کے الفاظ متن کی نمائندگی کے لیے بہت حد تک موزوں تھے۔

بوئے گل نالہ دل دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

Was there ever one who left thy mahfil
unbesotted, unperplexed?
The flower diffuses its fragrance waywardly,
The Candle its smoke in freakish curls,
The Lover's heart doth crazy go.(6)

مترجم نے 'محفل' کا لفظ ترجمے میں شامل کیا ہے۔ اگر اس کا ترجمہ کرنا مقصود نہ تھا تو "بزم" ہی کو شامل ترجمہ کیا جاتا، اس کو بدلنے کی ضرورت کیا تھی؟ علاوہ ازیں پریشانی کے لیے دو لفظوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ یعنی unbesotted اور unperplexed۔ دونوں کے مفاہیم متن کے مطابق نہیں ہیں۔ پہلے لفظ کا مفہوم غیر مدہوش جب کہ دوسرے کا معنی غیر پریشان کا ہے۔ ان دونوں مطالب کو پریشانی کے لفظ سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ معلوم نہیں کہ پریشانی کے لیے perplexed کو unperplexed کیوں بنا دیا گیا۔ علاوہ ازیں 'نالہ دل' کے لیے 'crazy' کا لفظ بالکل ناقص ہے۔ 'نالہ دل' کو تو عاشق کی محرومی سے تعلق ہے، جب کہ مترجم نے اس کو صفت جنون عطا فرما دی ہے، جو قطعاً نادرست ہے۔

وائے دیوانگی شوق کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا ادھر اور آپ ہی حیراں ہونا

Alas! the frenzy of my love
doth always drive me to her door;
Yet every time I am surprized
at being there, for love doth lead
me unawares. And what a fool
it makes me look in mine own eyes!(7)

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

I long again to gaze upon
a ripening beuty's face,

flushed with the glow of passion's wine
in to a red red rose.(8)

پہلے شعر میں دیوانگی شوق کے جس وفور کے تحت حیرانی کا بیان نظم ہوا ہے، کول کے ترجمے میں وہ تاثر نہیں ہے اور عاشق جس حیرت و استعجاب کا تختہ مشق بنا ہوا ہے، اس کو صداقت سے تعبیر کر کے مترجم نے 'کمال فن' کا ثبوت دیا ہے۔ نارسائی کے جس مضمون کو حیرانی اور شدت جذبات سے نمایاں کیا گیا ہے، مترجم نے اس پر پانی پھیر دیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کے ترجمے میں بھی کمال کیا گیا ہے۔ 'نو بہار ناز' کو 'ripening beuty's face' کہہ کر شعر کی تمام تر جمالیات اور ان کے بیان کا تمسخر اڑایا گیا ہے۔ اس لفظ کو پھول یا کسی شے کے پکنے کے عمل کے لیے تو استعمال کیا جا سکتا ہے، صفت محبوبی اور شان حسن کے بیان میں استعمال کرنا، 'نو بہار ناز' کی توہین سے کم نہیں۔

کول کے تراجم کے معیار کے ضمن میں اب تک جو مثالیں پیش ہوئی ہیں، وہ متن کی نمائندگی کرنے یا متن کے مفہوم کو ساقط کرنے کے باوجود کسی حد تک متوازن ہیں۔ یعنی مترجم نے ان کو 'چیستان' بنانے سے گریز کیا ہے۔ اب کچھ ایسی مثالیں پیش ہیں کہ جہاں ایک شعر کا ترجمہ چھبیس |۲۶| اور بتیس |۳۲| سطروں میں کر کے سے 'چیستان کیہ' بنا دیا ہے، اور غالب کے متن کو کامل طور پر بے توجہ اور بے توقیر کر کے رکھ دیا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

It is not strange, passing strange,
That we should be punished for our sins
though Heaven be fashioned after the sinner's heart?__
where peris dance and fairies play
and man is free to love.
where honey-streams unwind their endless waters
mid evergreen glades overflowing with
the dulcet notes of nightingales,
where beside budding houries, lazily lying
on beds of amaranth and moly

man drinks exhilarating drinks
where cool zephyer fans his cheeks
the whole year round;
and all is oasis oasis and man hath no toil,
nor need to tramp across the boundless sands
tied to the camel's hump
where the Bulbul mourns not the loss of the Rose,
nor his own love's decay,
where desire is satisfied as soon as entertained,
nor does it cloy with satiety,
where rule and ritual regulate not the day
nor mar man's pleasures.
How many are tempted to Heaven
By the joys depicted therein!
Cast Heaven into Hell and see
How few would folow Thee![(9)]

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں نہ ہو

Fear not, O friend, to break the news
of last night's thunder crash
and how our garden fared
to me here in this cage
Why should the rage of heavens choose
my orphan nest to burst upon?

"I have searched for you these many hours
to tell you how we fared in your absence
It is a melancholy tale. You know
a storm blew yesternight and, in its lashing fury,
bent and broke and twisted many a tree.

Our fledgellings chirrupped loud and long
in mortal fear __" "Yes, yes, I know it was
a dreadful storm But why tell me a long-
drawn tale? Tell me quick Are our young ones
safe? Have they food enough to eat? The storm
laid bare and waste the fields for miles around."
"I have sad news to tell. My young ones,
thank God, are safe. But__" "Speak on,
speak all, and fear not to break the news
to your fellow-bird and friend who lost
his liberty and was encaged, and now
agonisedly frets away his heart in grief
yearning for his young ones. I saw
the destructive might of the lightning flash,
and heard the thunder roll. I had
forebodings ill but dismissed them from my mind
Reasoning with myself, I said.
'Why should the rage of Heavens choose
my orphan nest to burst upon?
No, no, that could not be"
"Your nest is destroyed and your young ones
are dead."(10)

مترجم نے مندرجہ بالا اشعار کو یہ خلعت بے جا پہناتے ہوئے، اس نکتہ کو فراموش کر دیا کہ موصوف غزل کے اشعار کا ترجمہ کر رہے ہیں۔ چھبیس اور بتیس سطور میں غزل کے دو مصرعوں کے ترجمہ کی کیا حقیقت رہ جائے گی؟ غزل، جس کی بنیادی خوبی ہی رمز و ایما اور اختصار ہے۔ کیا اس کے مفہوم کو اتنی 'وسعت' اور اتنا 'تنوع' قابل لحاظ ہو گا؟

پہلے شعر کے ترجمہ میں بہشت کا یک ایسا منظر نامہ پیش کر دیا ہے، جسے غالب نے بھی اپنی چشم تخیل سے نہیں دیکھا ہو گا۔ یہاں پریوں کا ناچ، نسان کا عشق کے بے آزاد ہونا، شہد کی نہریں، حوروں کی فراغت

میں بستروں پر لیٹے رہنا، آبِ حیات کا پیا جانا، گل و بلبل کے قصے۔ کیا ہے جو یہاں میسر نہیں ہے؟ یہ دونوں ترجم متنِ غالب کی نمائندگی کے بجائے مترجم کے پروازِ تخیل کی مثال ہیں، جنھیں متنِ غالب سے کچھ نسبت نہیں۔ ایسی مثالیں کول کے تراجم میں بکثرت ہیں، جہاں ترجمہ معانی و مفہوم کی عنانیں چھڑاتے ہوئے، چیستان بن گیا ہے۔

مذکورہ کتاب کا دیباچہ ابوالکلام آزاد نے لکھا ہے۔ انھوں نے اپنی تحریر میں جیا لال کول کی تعریف و توصیف میں جو کلمات بے جا تحریر کیے ہیں، پیش کیے جاتے ہیں:

> ''ان سب [اشعار] کو انھوں نے انگریزی کا لباس پہنا دیا ہے اور اس خوبی کے ساتھ پہنایا ہے کہ اس نئی وضع میں کسی طرح کی اجنبیت اور غیر مانوسیت محسوس نہیں ہو پاتی، اور ترجمہ کی بڑی سے بڑی کامیابی یہی ہے... پنڈت جی اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں اور اس کے مستحق ہیں کہ اس کامیابی پر انھیں مبارکباد دی جائے۔''
>
> [اقتباس از دیباچہ]

درج بالا اقتباس اور 'Interpretations of Ghalib' کے اس تفصیلی تجزیے، دونوں کو ملحوظ رکھنے کے بعد بہ خوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس تحریر و توصیف بے جا کو حقیقتِ حال سے کتنا علاقہ ہے؟ اور جیا لال کول اپنی اس کاوش میں کتنے کامیاب و کامران ٹھہرے ہیں؟

صوفی اے۔ کیو۔ نیاز نے غالب کے کلام کا ترجمہ 'Whispers from Ghalib' کے نام سے کیا ہے۔ صوفی نیاز نے غالب کے کلام کو لفظی طور پر ترجمہ کرنے سے احتراز کیا ہے کیونکہ بقول ان کے لفظی ترجمہ، بے رس، مردہ اور لغو ہو جاتا ہے۔ ان کے یہ تراجم، transcreation کے ذیل میں آتے ہیں۔ صوفی نیاز نے ہر شعر کو یک۔ رنگ اکائی مانتے ہوئے ان کا ترجمہ کیا ہے اور کہیں بھی مکمل غزل کو ترجمہ کرنے کی کوشش نہیں کی، جس کی وجہ انھوں نے غزل میں ربط و تسلسل کا نہ ہونا، بتائی ہے۔ Whispers from Ghalib میں بعض مقامات پر غالب کے کلام کی بہت ہی عمدہ ترجمانی کی گئی ہے اور نزاکتِ متن کو فراموش نہیں ہونے دیا گیا۔

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

But no in the heart
of every drop of water
Latent lies the seed
Of a song, at the climax,
Which waxes into a cry
of "I am the sea". (11)

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

For a long, long time
I've been a devoted pupil
At the hard school
of inner griefs,
But still I stand
only on threshold
Learning to assimilate
The most elementry truths
That 'rafat' means 'went away',
And 'was' in bood!(12)

مندرجہ بالا دونوں تراجم میں کہیں بھی متن سے انحراف یا اضافہ کی صورت دکھائی نہیں دیتی۔ اور دونوں تراجم متن کی نمائندگی میں کامیاب ہیں۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں 'انا البحر' کے الفاظ کو بہت ہی اچھے طور سے ترجمہ کیا ہے اور لہجے کی بازیافت ترجمہ میں دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کے ترجمے میں مفہوم کی ادائیگی کا پورا پورا خیال کیا گیا ہے۔ خاص طور سے مکتب عشق میں عاشق کے مبتدی ہونے کو بہت ہی عمدگی سے واضح کیا۔ یعنی 'But still I stand only on threshold' کہ میں ہنوز دروازے پر کھڑا ہوں کہہ کر معنی کی شدت میں اضافہ کیا ہے۔ اور رفتن و بودن کی بھی 'elementry truths' سے مکمل طور پر عکاسی ہو رہی ہے۔

صوفی نیاز کے تراجم میں کچھ مقامات ایسے بھی ہیں، جہاں متن کا مفہوم ترجمے کے مفہوم سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ـــ غالب کے مفہوم کو سمجھے بغیر ہی مترجم نے اس کو اپنے معانی عطا کر دیئے ہیں۔

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

In some wild tavern,
with a tankard of wine,
If I may not lend myself
To the mood of the momment,
It matter little Where I pass
The rest of my days,
Let it be a mosque
Or a monastery, or an old
Shrine of some raint __
Any where, and anyhow __
What difference, at all,
Does it make? (13)

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے
ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

Like a sudden blaze
Which leaps up
In a heap of straw,
The fire of a Love
Which springs from the baser appetites,
Or a desire for gain,
Consumers itself and dies,
In a flash; and nothing remains
But a heap of ashes,
Or half burnt odds and ends! (14)

مندرجہ بالا دونوں تراجم لغو ہیں اور انھیں مفہومِ متن سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں 'میکدہ چھٹنے' کے مفہوم میں جو جبر ہے وہ ترجمہ کی زینت بننے سے قاصر رہا ہے۔ مترجم نے اس ترجمے میں فاحش غلطی کی ہے۔ غالب نے مے خانے کے چھٹنے پر مسجد، مدرسہ اور خانقاہ کو بھی میکدے کے مقابل لا کھڑا کیا ہے۔ یعنی جہاں شراب نوشی کا تصور بھی محال ہے، ان مقامات کو بھی شغلِ مے کے لیے جائز ٹھہرا لیا ہے۔ جب کہ مترجم نے میکدہ چھٹنے پر زندگی کے ایامِ بقیہ کے گزارنے کو مسجد، مدرسہ اور خانقاہ کے ساتھ وابستہ کر دکھایا ہے۔ زندگی گزارنے کا یہ مفہوم مترجم کا خود ساختہ ہے، اس کو متن سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر میں غالب نے ہوس کو حرص و ہوس کے مفہوم میں نظم کیا ہے اور اسے شعلہ خس کی لمحاتی کیفیت سے واضح کیا ہے۔ کہ ہوس جو سرمایہ رقیب و بوالہوس ہے، اسے وفا سے کیا واسطہ؟ مترجم نے ہوس کے لفظ کو 'عشق' کی پوشاک عطا فرما دی ہے اور اس کو 'love' ترجمہ کر دیا ہے اور ازاں بعد اس کی وضاحت میں مثالیں پیش کی ہیں۔ جس لفظ پر شعر کی بنیاد تھی جب وہی غلط ہے، تو ترجمہ اس خرابی سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے؟۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

I too have known
of a thousand ways of disporting
Myself, and drinking to the lees
That sparkling cup
With which the dancing lights
of our destiny or our doom,
With madness burning in the veins,
Do lead us on! But now, alas,
Those reckless raptures seem
But little more
than half forgotten memories
Of a dim and distant dream![15]

بزم آرائیوں کو 'disporting' یعنی کھیل کود سے کیا تعلق؟ ور کیا یہ ضروری ہے کہ بزم آرائیوں کو شراب ور ناچتی ہوئی روشنیوں اور نشہ شراب کے رگوں میں پھیلتے ہوئے وحشی پن ہی پر قیاس کیا جائے؟ کیا ماضی کی محفل گم گشتہ کسی اور یاد سے وابستہ نہیں ہو سکتی؟ جو لفظ شعر میں غیر واضح تھی مترجم نے اس کو اپنی مرضی کے مفہوم پہنا کر واضح اور لغو بنا دیا ہے۔ اس طرح کی متعدد مثالیں صوفی نیاز کے تراجم میں ملتی ہیں، جہاں متن غالب کے مفہوم میں س قدر توسیع کی گئی ہے کہ اس کو ترجمہ شدہ متن سے کوئی تعلق ہی نہ رہا۔ کثر مقامات پر ایک شعر کا ترجمہ اس قدر مبسوط ہے کہ متن غالب کا مفہوم تلاش کرنے میں دشواری ہوتی ہے کہ وہ اس بھیڑ میں کہاں کھو گیا ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

And as for your moral preaching.
Your sublime philosophising.
Only please allow me to say
That I do not understand it
And much less do you seem
To understand me if you think
I drink for pleasure__
That I drink from choice,
For the sake of a borrowed
Feeling of exhilaration.
Not at all; oh no:
I drink because I am human.
Life, as you know,
Often hurts like hell
And many a time
Through the day and night,
I feel the knife
Going deep into my heart,

When I feel the pain
More than others,
Being more human.
On such occasions I drink __
To get away from the pain;
To forget it, if possible
Call it folly, if you like,
Or cowardice, or just unmanly escapism,
But I call it human __
Deeply, intensely human.
So let me be, and let me
Life my life, even though
I have nothing better
To live it on than drink!(16)

جیلانی کامران نے اپنے مضمون 'شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات' میں صوفی نیاز کے ترجمے کے بارے میں لکھا ہے:

> "غالب کو بجا طور پر صوفی نیاز کے انگریزی ترجمے میں شناخت کیا جا سکتا ہے ــــ یہ الگ بات ہے کہ صوفی نیاز کا ترجمہ روایتی 'Heroic Couplet' کا سانچہ استعمال نہیں کرتا لیکن غالب کی شعریت تک ضرور رسائی پاتا ہے۔"(17)

جیلانی کامران کی اس رائے سے کاملاً اتفاق نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ صوفی نیاز کے ترجمہ میں ایسے مقامات بہ لحاظ تعداد بہت کم ہیں، جہاں غالب کی 'شناخت' ممکن ہے۔ جب کہ ایسے مقامات بکثرت ہیں، جہاں مترجم نے غالب کے اشعار کو اس حد تک ترجمہ میں پھیلا دیا ہے کہ اصل مفہوم غارت ہو گیا ہے۔ ایسے مقامات بھی ہیں، جہاں مترجم سے مفہوم کو سمجھنے میں سہو ہوا ہے۔ لہٰذا جیلانی کامران کی یہ رائے وقیع نہیں ہے۔

صوفیہ سعد اللہ نے غالب کے منتخب کلام کا ترجمہ Selected verses of Mirza

'Hundred verses of Ghalib کے نام سے کیا۔ بعد از ں یہی تراجم مزید اضافوں کے ساتھ Mirza Ghalib کے نام سے شائع ہوئے۔ صوفیہ سعد اللہ کے ترجمے کا جائزہ موخر لذکر ایڈیشن کے ذیل میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے پیش کیا جائے گا۔

احمد علی نے کلام غالب کو "Ghalib: Selected Poems" کے نام سے ترجمہ کیا۔ احمد علی کے یہ تراجم بہت حد تک لفظی ترجمے کے قریب ہیں۔ مترجم نے حتی المقدور تراجم کو لفظی ترجمے سے قریب قریب رکھا ہے اور جہاں جہاں آزادی سے کام لیا، وہاں بھی کفیت لفظی کو ملحوظ رکھا۔ ان تراجم میں 'شتر بے مہار' کی کیفیت نہیں ملتی۔ مترجم نے شعوری طور پر متن غالب کے قریب رہتے ہوئے فکر غالب کی ترجمانی کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کہیں کہیں تسامحات بھی ہیں، لیکن کم کم ہیں۔

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

There is in the desert
Desolation on desolation,
Endless, without extent,
Reminding me of home.(18)

خاکبازی امید کارخانہ طفلی!
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

Hope plays with dust as does child
With earthen toys. I found
Hopelessness greeting the word
With open, smiling face.(19)

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

Burning with desire for joys of life
I now depart from the world;
You may live adoring yourself

A hundred ways.(20)

جانفزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آ گیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگ جاں ہو گئیں

Life giving is the cup, whoever
Takes it in his hand
The lines of the palm begin to throb
With life's pulsating blood.(21)

مندرجہ بالا چار تراجم بہت ہی عمدہ ہیں۔ ان کی بنیادی خوبی اختصار لفظی اور مفہوم متن کے تناسب سے فصیح الفاظ کا انتخاب ہے۔ احمد علی نے شعر کی فضا کو پیش نگاہ رکھتے ہوئے درست اور موزوں الفاظ سے کلام غالب کی نمائندگی اور تاثیر دونوں کو نمایاں کیا ہے۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں ویرانی کی کیفیت کو بہت ہی عمدگی سے 'Desolation on desolation' سے نمایاں کیا ہے اور نامختتم کے لفظ سے اس کی تاثیر اور شدت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی عمدہ ہے اور غالب کے الفاظ کو بہت ہی موثر مرقع عطا کیا ہے۔ تیسرے شعر کے ترجمے میں عاشق کی حالت زار کی ترجمانی کے لیے 'Burning with desire' کے الفاظ بہت ہی موزوں ہے جب کہ 'صد رنگ گلستان' کا ترجمہ متن کی تاثیر اور شدت کو نمایاں کرنے میں کامیاب ہے۔ بادہ کے جانفزا ہونے اور 'رگ جاں' ہونے کے مفہوم کو جس مہارت سے ترجمہ کیا ہے وہ لائق تحسین ہے اور الفاظ کا انتخاب بھی بہت ہی عمدہ ہے۔ ہتھیلی کی دھڑکن اور پھڑکن اور life's pulsating blood کے الفاظ سے متن غالب کی نہ صرف عکاسی کی ہے بلکہ ایک جیتی جاگتی، دھڑکتی ہوئی تصویر کھینچ کے رکھ دی ہے۔

احمد علی کے تراجم میں کہیں کہیں سہو کی کارفرمائی بھی دکھائی دیتی ہے۔ لیکن یہ سہو و تسامحات بہت ہی کم کم ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

This garden of Paradise
Which the Preacher praises so
Is a bouquet in the niche
of forgetfulness for those
Who are always lost, as we
In frenzied bliss.(22)

کہ زمیں ہوگئی ہے سرتا سر
روکش سطح چرخ مینائی

The earth has all become
From end to end
Of its surface a reflection
Of the sky.(23)

پہلے شعر میں بے خودوں سے مراد آزادوں یا آزادمنش ہے۔ اس کے لیے 'Frenzied bliss' کے لفاظ نادرست ہیں۔ ن لفاظ کا مفہوم جنونِ وحشت سے مسرور کا ہے۔ جنون و وحشت کا مفہوم متن کے مفہوم سے بے تعلق ہے۔ یہاں بے خودوں سے مراد وہ بے خودی اور بے لوثی ہے، جس کو غالب نے ایک اور جگہ 'دل بہ مدعا' سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی بے خودوں کے لیے وجود بہشت اور اس کے لالچ کی کوئی حقیقت نہیں ہے وہ تو ذات باری الٰہ کی چاہت میں مے و انگبین کی لاگ سے دستبردار ہیں۔ یعنی

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

دوسرے شعر میں 'روکش سطح چرخ مینائی' سے مراد آسمان کا شرم سے منہ چھپانا ہے۔ زمین اپنی خوبی ور بہتات سبزہ کے باعث ایسی خوبصورت ہوگئی ہے، کہ آسمان کا تمام تر حسن نیلگوں ہیچ ہو کر رہ گیا ہے۔ لہذا آسمان کی عکاسی یعنی 'reflection of sky' کو متن سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ آسمان کی عکاسی کیسے ہو سکتی ہے، آسمان اپنے نیلگوں رنگ اور زمین سبزی کے باعث خوبصورت نظر آتی ہے۔ سو دونوں کے صفت میں فرق ہے۔ ای لیے اس کو عکاسی سے تعبیر کرنا غلط ہے۔

Whispers of the Angel غالب اکیڈمی کا مرتب کردہ، کلام غالب کے متفرق تراجم کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں شامل نمائندہ مترجمین کے تراجم کا جائزہ، ان کی کتب کے ذیل میں آ چکا ہے۔ لہٰذا اس کا مذکور یہاں نہیں ہوگا۔

داؤد کمال نے GHALIB Reverbrations کے نام سے کلام غالب کا ترجمہ کیا ہے۔ کلام غالب کا یہ ترجمہ بہت ہی آزاد بلکہ transcreation کے ذیل میں آتا ہے۔ مترجم نے کلام غالب کی اپنے تئیں تخلیق نو کی ہے اور کہیں کہیں قافیے کا جادو جگانے کی کوشش بھی کی ہے۔ داؤد کمال اس متن میں کس حد تک کامیاب ہوئے اس کا مذکور آئندہ پیش کردہ مثالوں سے ہو سکے گا۔ اس کتاب میں صفحات کی نمبر شماری نہیں کی گئی اور کسی بھی صفحہ پر کوئی نمبر نہیں ہے۔ کچھ ایسی مثالیں کہ جہاں مترجم کلام غالب کی نمائندگی میں کامیاب ہیں:

تماشا کر اے محو آئینہ داری
تجھے کس تمنا سے ہم دیکھتے ہیں

Statue-like before the mirror,
Bewitched by your own beauty,
Turn aside from the mirror,
And see with what longing,
I gaze and gaze upon you.(24)

مذکورہ شعر کا ترجمہ موزوں ہے۔ متن کے مفہوم تک رسائی ہو رہی ہے۔ اگرچہ تماشا کے مفہوم کو مترجم نے ترجمے میں جگہ نہیں دی، پھر بھی دوسرے مصرعے کا ترجمہ عمدہ ہے۔ تمنا کے مفہوم کو اچھے طریقے سے واضح کیا گیا ہے۔ داؤد کمال کے تراجم میں اس طرح کی مثالیں بہت ہی نایاب ہیں، جہاں انھوں نے کلام و متن غالب کی موثر نمائندگی کی ہو۔ اس شعر کا ترجمہ اگرچہ بہتر ہے لیکن یہاں بھی 'تماشا کر' کا مفہوم ترجمے کی گرفت سے آزاد ہے:

فیض احمد فیض نے داؤد کمال کے ان تراجم کی بابت دیباچہ میں لکھا ہے

"Daud Kamal's interpretative effort is
among the most evocative and its own way,

most truthful. It is a valueable addition to contemporary literature on the greatest of our classical poets " [An Excerpt from Foreward - N P]

دیباچے کے ان کے توصیفی کلمات کے بعد جب تراجم کا جائزہ لیا جائے تو صورتِ حال مکمل طور پر برعکس نظر آتی ہے۔ داؤد کمال سے اکثر مقامات پر ایسے ایسے تسامحات ہوئے ہیں کہ متنِ غالب کی روح بھی شرما شرما جاتی ہے۔ بالخصوص دو ایک جگہوں پر متن خوانی میں سہو ہوا ہے، اور کئی مقامات پر متن کا مفہوم سمجھنے اور اس کی تعبیر میں غلطی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں بے شمار مقامات ایسے ہیں، جہاں انھوں نے "پروازِ تخیل" اور "معجزہ فن" کے باعث مفہوم کو کچھ سے کچھ بنا دیا ہے

فردا و دی کا تفرقہ یکبار مٹ گیا
کل تم کیا گئے کہ ہم پہ قیامت گزر گئی

At our Parting
A deluge of sorrow
obliterated the difference
Between today and tomorrow,
At one stroke was cut
The tangled knot of time
And before us was enacted
Death's weirid Pantomine.(25)

جب میکدہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

In the tavern I had found a sanctuary
And in the rippling mirror of the wine,
Seen all that I would ever see,
But now I am banished there from

And Plagued by mine own perplexity.
What do I case
Where I spend the rest of my days __
In school, Mosque or Monastery?(26)

درج بالا دونوں اشعار ترجمے میں لغو محض سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ پہلے شعر میں 'فردا و دی' کو 'Today and tomorrow' ترجمہ کرنے سے مفہوم ساقط ہو کر رہ گیا ہے۔ مترجم نے روز گزشتہ کو روز آئندہ شمار کر لیا ہے۔ اگر وہ دوسرے مصرعے کے 'کل' پر غور فرما لیتے تو شاید ایسا کرنے سے گریز کرتے، یا پھر ان کو لفظ 'دی' کے مفہوم سے ربط ہی نہیں ہے۔ اس سہو کبیر کے علاوہ بھی ترجمے میں بہت کچھ اضافہ ہے، جسے متن غالب سے کوئی تعلق نہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں مترجم نے میکدہ چھٹنے اور 'جگہ کی رعایت' کے مفہوم اور نزاکت کو فراموش کر دیا ہے۔ مترجم نے اس رعایت کو سمجھا ہی نہیں اور بقیہ زندگی گزارنے کے لیے مسجد، مدرسہ اور خانقاہ کا سہارا لے لیا ہے۔ حالانکہ غالب نے تو میکدہ چھٹنے پر ان مقامات برگزیدہ کو بھی شغل مے کے لیے جائز تصور کر لیا ہے، کہ جہاں از رو تہذیب شغل شراب کا تصور بھی محال ہے۔

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب سے

This life is but a migratory bird,
A shaft of quivenng sunbeams,
An elusive Phantasy __
And those who imagine
That they are awake
Are prisoners of Hallucinations
Dream-entangled (27)

غالب نے اس شعر میں مرتبہ احدیت کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اس کا ادراک محض حواس و بصارت سے ممکن ہی نہیں ہے۔ داؤد کمال نے یہاں بھی ''کمال فن'' کے باعث مفہوم متن ساقط کر دکھایا ہے۔ 'زندگی کے ہجرت زدہ پرندے' کو مصرعِ اولی سے کیا نسبت اور کیا علاقہ ہے؟ اور علاوہ اس کے ایک

"کمالِ عظیم" یہ بھی ہے کہ احدیت باری ادکو 'Phantasy' یعنی واہمے سے تعبیر کردکھایا ہے، جو ایک جیتی جاگتی حقیقت ہے۔ یہ ترجمہ مکمل طور پر لغو ہے۔ Reverbrat.ons میں جا بہ جا ایسی مثالیں بکثرت موجود ہیں جنھیں متنِ غالب کے بجائے مترجم کے 'معجزہ فن' اور 'تخیل بے جا' سے بجا طور پر تعبیر کیا جانا چاہیے۔ معلوم نہیں کہ فیض احمد فیض نے کس بنا پر داؤد کمال کے تراجم کی بے جا تعریف و توصیف کی ہے۔ جب کہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔

Ghazals of Ghalib اعجاز احمد کی کاوش ہے، جو امریکی شعراء اور اعجاز احمد کے اشتراک کے باعث ممکن ہو سکی۔ اعجاز احمد نے غالب کی غزلوں کا لفظی ترجمہ مشکل الفاظ کے معانی اور شرح کے ساتھ، ترجمہ کیا اور پھر اسے امریکی شعراء کے سامنے پیش کیا۔ کہ وہ ان تراجم، معانی اور شرح سے استفادہ کرتے ہوئے کلامِ غالب کی ترجمانی کریں۔ یہ کوشش اپنی نوعیت کے لحاظ سے ایک منفرد حیثیت کی حامل ہے۔ اس کام میں سات شعراء نے حصہ لیا ہے یعنی ڈبلیو۔ ایس۔ مرون، ایڈرین رچ، ولیم سٹیفورڈ، ڈیوڈ رے، تھامس فلنز مین، مارک سڑینڈ اور ولیم ہنٹ۔

غالب کے کلام کی اس ترجمانی میں سوائے ایڈرین رچ اور تھامس فلنز مین کے کوئی مترجم اپنے کام میں معتبر نہیں ہے۔ اعجاز احمد نے جو لفظی تراجم کیے ہیں وہ مجموعی طور پر موزوں ہیں۔ لیکن ایک دو مقامات پر ان سے سہو ہوا ہے اور اس باعث غالب کے کلام کا لفظی ترجمہ جو امریکی شعراء کے لیے ایک تعارف کی حیثیت رکھتا ہے، مفہوم سے ساقط ہے۔ جہاں خشتِ اول ہی غلط ٹھہرے گی تو اس پر تعمیر کی گئی عمارت کا کیا عالم ہوگا؟ گمان کیا جا سکتا ہے:

یعنی بحسب گردشِ پیمانہ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

Meaning that (reference to the earlier couplet) according to the rotation of gablet of properties/attribute/qualities,
The one who knows should always be drunk on the wine of self-hood.[28]

اعجاز احمد نے نہ ہی "پیمانہ صفات" کو سمجھا ہے اور نہ ہی 'مئے ذات' کے مفہوم کو سمجھنے کی سعی کی

ہے۔ حالانکہ یہ اشعار قطعہ بند ہیں اور مفہوم کا ایک تسلسل ان اشعار میں موجود ہے، س کو سمجھے بغیر ہی یہ ترجمہ کرنے سے مفہوم خلط ہو گیا ہے۔ 'ذات' سے مراد یہاں ذات خداوند ہے اور اسی کا تذکرہ ماقبل شعر میں بھی کیا گیا ہے۔ مترجم نے wine of self-hood سے بنا دیا ہے۔ جب کہ روئے سخن 'مست مئے ذات' یعنی ذات باری اللہ کی طرف ہے۔ مذکورہ ترجمہ چونکہ خشت اول کی حیثیت رکھتا ہے، لہذا س پر تعمیر کی گئی عمارت بھی کھوکھلی اور بے معنی ہے۔ ایڈرین رچ نے اس شعر کا ترجمہ کچھ اس طرح کیا ہے

> The wine of the ocassion changes its vintage,
> But the great drinkers are always drunk on themselves.(29)

''بحسب گردش پیمانہ صفات'' کو کیا سے کیا مفہوم عطا کر دیا ہے جب کہ 'مست مئے ذات' کا مفہوم بھی ساقط ہو گیا ہے اور س کو 'drunk on themselves' کہہ کر مفہوم متن کی مکمل طور پر نفی کر دی گئی ہے۔

غالب کے کلام کی اس ترجمانی میں کہیں کہیں مترجمین کو کامیابی بھی ملی ہے، لیکن ایسی مثالیں کم از کم اور اغلاط بیش از بیش ہیں۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

Waterbead ecstacy, dying in a stream.
Too strong a pain brings its own balm (30)

تھامس فنٹر مین نے اس شعر کا ترجمہ بہت عمدہ کیا ہے۔ انھوں نے غالب کے مفہوم کو سمجھتے ہوئے اس کی مکمل نمائندگی کی ہے اور عشرت کے لیے 'ecstacy' کا لفظ بھی عمدہ ہے۔

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

My body in the grave, scarred with its disappointments,
and your, alive as the rainbow glistening through the orchard(31)

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

Desolation's own neighborhood
In the desert, my own house rises. (32)

مندرجہ بالا دونوں اشعار کے تراجم میں غالب کے متن کا مفہوم دیکھا جا سکتا ہے پہلے ترجمہ میں ایڈرین رچ 'بصد رنگ گلستاں' کو باغ میں چمکتی ہوئی قوس قزح سے واضح کرنے میں کامیاب ہے۔ جب کہ دوسرے شعر کے ترجمہ میں ویرانی کو ہمسائیگی اور دشت میں گھر کے ابھرنے سے نمایاں کر دیا ہے، دونوں تراجم خوبی کے ساتھ متن کے مفہوم کی نمائندگی کر پا رہے ہیں۔

ایڈرین رچ اور تھامس فنزمین کے علاوہ بقیہ تمام شعراء کے تراجم میں تسامحات اور تعبیر متن کی لغزشیں اس قدر نمایاں ہیں کہ انھیں غالب کے متن سے کوئی تعلق ہی باقی نہیں رہتا۔

جلوہ پرداز ہو، نقش قدم اس کا جس جا
وہ کف خاک ہے ناموس دو عالم کی امیں

Any trace, glimpse, whatever flikers __
That's all we have, known or not know (33)

ثابت ہوا گردن مینا پہ خون خلق
لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر

Many have fallen in love with the slim neck of the decanter,
Seeing you walk, the wave of the wine trembles with envy (34)

آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے
سرگرم نالہ ہائے شرر بار دیکھ کر

My wife, my child, my father
Walked further in land. Thin reeds.
They watched as I tore down our house (35)

لاف تمکیں فریب سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

We think we know our own minds
But our hearts are childern.(36)

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

I am nothing but dust being blown around in her street'
O wind, let me down, I have no wish to be bird again (37)

بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

Since I began ogling colors in dime stores
All manners of toys and baubles
I have been ecsatic. It is like
Other habits I learned slowly. Then sped up (38)

پہلا شعر حضرت علیؓ کے قصیدے کا ہے۔ غالب نے ان کے نقش قدم کی خاک کو 'ناموس دو عالم کی امین' بتایا ہے۔ ولیم سٹیفورڈ نے اس کو سمجھا ہی نہیں اور اسے جھک کے جھلانے اور اس کو جاننے اور نہ جاننے کا مفہوم عطا کر دیا ہے، جو لغو ہے۔ دوسرا ترجمہ ایڈرین رچ کا ہے۔ اس ترجمے میں محبوب کے شراب

پی کر، خرام مست کے باعث لوگوں کے ہلاک ہونے کو سمجھا ہی نہیں گیا اور ترجمہ کر دیا گیا ہے۔ اور اسے بہت سے لوگوں کے شغل مے کے عشق سے تعبیر کر دکھایا ہے۔ جو قطعاً نادرست اور مفہوم متن سے عاری ہے۔

تیسرے شعر کا ترجمہ ولیم ہنٹ کا ہے، جو اس قدر ولغو ہے کہ اس پر بات کرنا ہی تضیع وقات ہے۔ چوتھے شعر کا ترجمہ ڈبلیو۔ ایس۔ مرون کا کردہ ہے۔ غالب نے عشق بلکہ کار عشق میں تمکین و وقار کو سادہ لوحی سے تعبیر کیا ہے۔ اور راز ہائے سینہ گداز کے افشا ہونے پر یہ صبر و تمکین اپنے معنی کھو بیٹھتی ہے۔ مترجم نے اس کو کامل طور پر سمجھنے سے گریز کیا ہے اور اس کو پنے دماغوں کے جلنے اور دلوں کے بیچنے یا بچہ ہونے پہ قیاس کر لیا۔ تمام کی تمام کاوش ہی لغو ہے اور متن غالب سے دور بھی۔

پانچویں شعر کو مارک سٹرینڈ نے ترجمہ کیا ہے۔ غالب کے شعر میں ہوا کا شکریہ ادا کیا گیا ہے کہ اس کی بدولت خاک عاشق، محبوب کی گلی تک پہنچ گئی۔ جب کہ مترجم نے اس مفہوم کو بدل کر رکھ دیا ہے۔ 'مجھے چھوڑ دو کہ مجھے پرندہ بننے کی کوئی خواہش نہیں ہے'۔ اس مفہوم کی بنا پر یہ ترجمہ بھی لغو و بے کار ہے۔ جب کہ آخری شعر کا ترجمہ ڈیوڈ رے نے کیا ہے۔ اس ترجمہ کو متن غالب سے دور کی بھی نسبت نہیں ہے۔ ترجمہ کا 'اعجاز' اس قدر نمایاں ہے کہ اس پر بات کرنا بے کار ہے۔

محمد ذاکر کی کتاب Distracting Words بھی کلام غالب کے تراجم پر مشتمل ہے۔ ذاکر کا کہنا ہے کہ جو اصل متن کا شائق ہے وہ کبھی بھی لفظی کو پسند نہیں کرے گا۔ ان کا کہنا ہے کہ اگرچہ یہ کلام غالب کی 'ترجمانیاں' ہیں لیکن وہ انھیں ترجمہ ہی کہیں گے۔ ذاکر نے انگریزی میں متبادل محاورے کی تلاش کے ساتھ ساتھ قافیہ کا التزام بھی کہیں کہیں روا رکھا ہے۔ ذاکر کا ان ترجمانیوں کو ترجمہ کہنا بجا طور پر درست ہے کیونکہ ذاکر کی یہ ترجمانیاں متوازن اور کفایت لفظی دونوں خصوصیت سے متصف ہیں۔ یہ ترجمانیاں کہیں بھی اتنی بے مہار نہیں کہ متن غالب کا مفہوم اسی میں کھو کر رہ جائے۔

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

My pain to medicine nothing owes;
That I recovered not was a blessing indeed!(39)

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

Love is, they say, a madness of the mind,
Look at the rose: How it laughs
When the nightingale fondly cries![40]

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم کہ ہو خار بیاباں پر

Me __
A dew-drop on the thorn in wilderness!
I shudder to think of the bright sun
__ the drouble it takes![41]

محولہ تینوں اشعار کا ترجمہ معیاری ہے اور مفہوم متن کی نمائندگی اور تاثر کی ترسیل میں کامیاب ہے۔ پہلے شعر میں 'برا نہ ہوا' کو 'blessing' کے لفظ نہایت عمدگی سے نمایاں کیا ہے۔ دوسرے شعر کا مفہوم بھی ترجمے میں واضح ہے۔ جبکہ تیسرے شعر کے ترجمہ میں مترجم نے لفظ ''میں'' کو ایک الگ اکائی کے طور پر برت کر مفہوم و تاثر کی شدت میں نمایاں اضافہ کیا ہے اور shudder سے لرزنے کی کیفیت کو بھی اجاگر کیا ہے، مندرجہ بالا تراجم کی خوبی یہ ہے کہ لفظی نہ ہوتے ہوئے بھی بہت ہی عمدگی سے متن غالب کی ترجمانی میں کامیاب ہیں۔ غیر ضروری تفصیل یا الفاظ بے جا اور حشو و زوائد سے پاک ہیں۔ جو کسی بھی ترجمے کی بڑی کامیابی ہے۔

Distracting Words میں ذاکر سے کچھ مقامات پر لغزشیں بھی ہوئی ہیں اور مفہوم متن کی نمائندگی نہیں ہو پائی۔ غیر موزوں اور بے محل الفاظ کے انتخاب کے باعث ترجمہ بے کار ہو گیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

We believe in one God.
All rituals we abjure;

Our faith is informed
by the religious castes and creeds
When these are no more![42]

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

"In your regaling company
A stranges should not be",
To her I warily said!
But look, a playful tyrant as she is,
She pointed the door to me![43]

پہلے شعر، کے ترجمہ میں 'informed' کا لفظ نامناسب اور متن سے کامل طور پر بے تعلق ہے۔ ایمان کا اطلاع یافتہ ہونا کیا معانی رکھتا ہے؟ ملتوں کے مٹ کر اجزائے ایمان بن جانا اور Faith is informed میں کوئی مطابقت دکھائی نہیں دیتی۔ محض ایک غلط لفظ کے انتخاب سے ترجمہ پایہ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر کے ترجمہ میں 'بزمِ ناز' کا ترجمہ نادرست ہے۔ ناز کے لیے Regaling کا لفظ بے جا ہے۔ اس لفظ کو "خاطر مدارت" اور "تفننِ طبع" سے تو وابستہ کیا جا سکتا ہے لیکن اس سے ناز کے معانی برآمد نہیں کیے جا سکتے۔ علاوہ ازیں غیر سے مراد محض اجنبی 'strager' نہیں ہے، بلکہ اس سے مراد رقیب کے ہیں۔ اس لفظ کو محض لفظی طور سے برتنا مفہوم و متن دونوں کے ساتھ ناانصافی ہے۔ بزمِ ناز سے رقیب کی وابستگی اور عاشق کی نارسائی کا مخصوص پس منظر اور تاثر دونوں کی ترسیل میں ترجمہ رکاوٹ بن گیا ہے۔

وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

All the strings of beauty's veil
My love for her has done away;
Now nothing but my glance at her
remains in my way![44]

اس شعر میں بند "نقاب حسن" سے اشارہ ذاتی باری اہ کی جانب ہے۔ تمام حجاب ختم ہو جانے پر بھی ایک آنکھ کا پردہ باقی ہے، یعنی اس کا جلوہ و جمال دیکھنے کے لیے ظاہر کی آنکھ سے تماشا ممکن نہیں ہے۔ س کے سے 'دل بینا' چاہیے۔ مترجم نے her کا لفظ منتخب کر کے سارے متن کا مفہوم غارت کر دیا ہے۔ اور پھر My Love کے الفاظ بھی غلط ہیں۔ اگر میرے عشق نے ہی تمام حجاب ختم کر دیئے ہیں، تو سوال یہ ہے کہ اپنی آنکھ کا پردہ اٹھانے میں ناکامی کیوں رہی؟ اپنی آنکھ کا پردہ باقی رہ جانا، اس بات کی دلیل ہے کہ ذات ازلی اپنے شوق سے بے حجاب ہوئی، لیکن ہماری آنکھ اس کو نظارہ کرنے کی اہمیت ہی نہیں رکھتی۔ اس لغزش فاحش کے باعث ترجمہ مکمل طور پر مہمل اور پایہ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔

پرتاب بندیو پادھیائے نے غالب کے کلام کا ترجمہ Hundred Ghazals of Mirza Ghalib کے نام سے کیا ہے۔ پرتاب نے بعد ازاں غالب پر ایک سوانحی کتب MIRZA GHALIB کے نام سے تحریر کی، جس میں یہ تمام اشعار شامل ہیں۔ پرتاب کے تراجم کا تجزیہ سوانحی کتب کے ذیل میں باب دوم میں آ چکا ہے۔ لہٰذا یہاں اس کا تذکرہ نہیں کیا جائے گا۔

Hundred verses of MIRZA GHALIB صوفیہ سعد اللہ کے تراجم کلام غالب پر مشتمل کتاب کا عنوان ہے۔ صوفیہ سعد اللہ کے یہ تراجم منظوم اور آزاد ہیں۔ ان تراجم میں بہت ہی کم مقامات ایسے دکھائی دیتے ہیں، جہاں ترجمہ مفہوم متن کی نمائندگی میں کامیاب ہو۔ بالعموم مترجم نے ایسی آزادی سے کام لیا ہے کہ کلام غالب کی ترجمانی کے بجائے انھوں نے اپنی اپچ طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔

نینداس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

His is the Night
of Sheer Delight!
He who has your Tangled Tresses,
For Love's Passion - Wild Caresses!(45)

اس شعر کا ترجمہ متن کے مفہوم کی ترجمانی میں کامیاب ہے۔ اگرچہ اس میں قافیہ پیمائی کا اہتمام بھی ہے، لیکن قافیہ مفہوم متن کی راہ میں رکاوٹ نہیں ہے۔ بالخصوص sheer delight سے متن میں مفہوم

اختلاط و گرم جوشی کی طرف اشارہ ہو رہا ہے۔ لیکن اس طرح کی مثالیں ترجمے میں نایاب ہیں۔ کہیں ایک مصرع ٹھیک طرح سے ترجمہ ہو پایا ہے تو دوسرے مصرع ترجمے میں ناقص رہ گیا ہے۔ علاوہ ازیں اغلاط فاحش کی فراوانی جابجا نظر آتی ہے۔ صوفیہ سعد اللہ نے کئی ایک مقامات پر غالب کے متن کے مفہوم میں اس قدر تحریف کر دی ہے، کہ ترجمہ لغو محض ہو کے رہ گیا ہے۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

When you alone, oh God, Exist
And no other to Love or Heed,
Why Must humainty so insist
On differing Faith, and vaying Creed?(46)

یہ شعر قطعہ بند اشعار کا پہلا شعر ہے اور مابعد اشعار میں غالب نے پری چہرہ لوگوں کے ''غمزہ و عشوہ''، ''نگہ چشم سرمہ سا''، ''سبزہ و گل'' اور ''ابر و ہوا'' کے متعلق سوالات اٹھائے ہیں۔ ان ہنگامہ خیز و حشر سامان موجودات کو غالب نے ہنگامہ سے تعبیر کیا ہے۔ مترجم نے ان تمام رعایات کو فراموش کرتے ہوئے ترجمے میں غالب کے متن کو اپنی مرضی کا مفہوم عطا فرما دیا ہے، یعنی، اسے انسانیت کے مختلف عقائد و مسالک پر اصرار سے اختراع فرمایا ہے۔ اس تحریف کے باعث ترجمہ میں شعر کا مفہوم مسخ ہو کر رہ گیا ہے۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی

کچھ ہماری خبر نہیں آتی

Whither oh soul, An whither are you!
Have you drifted down some Endlen path
This Mad Pursuit to seek come dlure,
Is futile __ when you are lost form view (47)

غالب نے محولہ شعر میں خود فراموشی کے جس وفور کو نظم کیا ہے، مترجم اس کو فراموش کر دیا ہے۔ اس فضا کو سمجھے بغیر ہی مترجم نے روح سے مخاطب ہونا ضروری سمجھا اور پھر اس سے یہ سوال کہ تم کہاں ہو اور

کونسے ناختم راستوں کی مسافر ہو، تمہارا نظر سے اوجھل ہونا، بربادی ہے۔ مکمل طور پر غارت گر مفہوم و معانی ہے۔

ان ''کمالات'' ترجمہ کے علاوہ ''اعجاز ترجمہ'' کی ایک مثال یہ ہے کہ متن غالب ہی میں تحریف کر دی گئی ہے یا کسی غیر معتبر ذریعہ سے متن نقل کیا ہے اور اس باعث ترجمہ بھی لغو ہو گیا ہے۔

تا پھر نہ انتظار میں سو جائیں عمر بھر
آنے کا عہد کر گئے آئے جو خواب میں

For that Beloved Promise
Spare me from enternal slumber,
Since you come-only-in my dreams
I fear such Fate. Remember! (48)

'نیند آئے عمر بھر' کو 'سو جائیں عمر بھر' لکھنے میں مترجم کے ذوق تخیل کی کرشمہ کاری کے بجائے اس 'نسخہ کیمیا' کا زیادہ دخل ہے، جہاں سے یہ شعر نقل کیا گیا ہے۔ مترجم نے اتنی زحمت بھی گوارا نہیں کی کہ متن غالب کی صحت کو ملحوظ رکھا جائے اور ایسے ماخذ کا انتخاب کیا جائے، جو صحت متن کے تقاضے پورے کرتا ہو ــــ غلط متن کا غلط ترجمہ اس قدر نمایاں ہے کہ اس پر بات کرنا ہی بے کار ہے۔

Urdu Ghazals of Ghalib جناب یوسف حسین خاں کے تراجم پر مشتمل ہے، اور اس کا تفصیلی ذکر 'کلام غالب کے مکمل تراجم' کے عنوان کے تحت فصل چہارم میں پیش کیا گیا ہے۔ اس باعث اس کا مذکور یہاں نہیں کیا جائے گا۔

K N Sud نے اپنی کتاب 'Selections from Ghalib and Iqbal' میں غالب کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ Sud نے ان تراجم کو Transcreation کہا ہے، اور شعر کو لفظی طور پر ترجمہ کرنے کے بجائے شعر کے بنیادی خیال کو ملحوظ رکھا ہے۔ کتاب کے سرورق پر مترجم نے ترجمے پہ sensitive translation کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس بات کا ثبوت تو تجزیہ کے بعد ہی ملے گا، کہ تراجم کس حد تک حساس تراجم کے ذیل میں شمار ہو سکتے ہیں۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

Love needs Patience but desire is restless,
How to restrain the heart till it's fully bled?(49)

مذکورہ شعر کا ترجمہ عمدہ ہے اور تمنا کی بے تابی کی عکاسی عمدگی سے ہو پائی ہے۔ بالخصوص خون جگر کا مفہوم بہت عمدگی سے ترجمہ میں نمایاں ہو سکا ہے۔ لیکن اس طرح کی مثالیں ترجمہ میں نایاب ہیں۔ Sud کے تراجم میں حد سے زیادہ آزادی کے باعث اکثر مقامات پر ترجمہ متن کے مفہوم کی ادھوری سی تصویر دکھاتا ہے اور وہ تصویر بھی کچھ ایسی جاذب نہیں کہ اپنی طرف کھینچ لے۔ اس سے قطع نظر مترجم نے بیش تر مقامات پر متن کے مفہوم کو کچھ سے کچھ بنا دیا ہے۔ کچھ مقامات ایسے ہیں، جہاں مترجم نے مفہوم کو سمجھنے میں دھوکا کھایا ہے، اور اس باعث ترجمہ بے کار محض ہو کے رہ گیا ہے۔

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے
مدت ہوئی ہے دعوت آب و ہوا کیے

My rags and rug I pawn for wine
to great the wind and rain again (50)

مترجم 'خرقہ و سجادہ' کا شعور ہی نہیں رکھتے، اسی لیے انھوں نے اسے محض rags and rugs ترجمہ کر دیا ہے۔ فقیر کی پوری کائنات ہی خرقہ و سجادہ سے عبارت ہے۔ وہ اپنی کل کائنات اور عمر بھر کی ریاضت کو رہن مے رکھنے پر آمادہ ہے، تو کچھ تو خاص بات ہوگی۔ مترجم نے اس کی کل کائنات کو پھٹا لباس اور غالیچہ کہہ کر متن کی معنویت پر پانی پھیر دیا ہے۔ علاوہ ازیں دوسرے مصرع کا ترجمہ بھی نادرست ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

Her half-drawn arrow leaves me in pain.
Why doesn't it pierce the heart full?(51)

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

Who can find place in a heart,
that acts like a drawn arrow. (52)

تیر نیم کش سے جو خلش دردِ عاشق کو نصیب ہوا، مترجم نے اسے کراسے جگر کے پار ہونے کا مفہوم عطا کر دیا ہے۔ 'pierce the heart full' کے الفاظ سے وہ بات جس کا ذکر پہلے مصرع میں کیا گیا ہے، مترجم نے فراموش کر کے تکذیب کر دی ہے۔ دوسرے شعر میں محبوب کے خرام ناز کو غالب نے کڑی کمان یعنی پوری کھینچی ہوئی کمان سے مشابہ قرار دیا ہے اور اسی لحاظ سے اس کے دل میں جگہ پیدا کرنے کی بات کی ہے۔ اس ترجمہ میں کہیں پتا نہیں چلتا کہ کس کے دل اور کس کی چال کا مذکور ہے۔ خرام ناز کا کہیں تذکرہ ہی نہیں ہے۔ یہ ترجمہ مکمل طور پر مفہوم کی نمائندگی میں ناکام ہے اور پایہ اعتبار سے ساقط ہے۔

K N Sud نے اپنے ان تراجم کو 'حساس تراجم' کہا ہے۔ ان تجزیات سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ یہ کس قدر حساس ہیں، اور انھیں متن غالب سے کتنی نسبت ہے؟

Hundred Gems from Ghalib شہاب الدین رحمت اللہ نے کلام غالب کا ترجمہ کیا ہے۔ مترجم نے غالب کے اشعار کو منظوم ترجمہ کی صورت میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کے معیار کا اندازہ مثالوں سے ہو سکے گا۔

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

It may be autmn or the spring - in seasons
all
I am the same: my cage's the same: I
mourn for wings! (53)

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصور جاناں کیے ہوئے

Again those days and nights of leisure
seeks my heart,
To sit in meditation of the one I love (54)

دونوں اشعار کا ترجمہ واضح اور متن کے مفہوم کا عکاس ہے۔ دوسرے شعر میں بالخصوص تصور کے لیے meditation کا لفظ نہایت موزوں ہے۔ اس کے معانی استغراق اور گیان دھیان کے ہیں۔ غالب نے شعر میں جس کیفیت جذب کو بیان کیا ہے اس کی پوری پوری نمائندگی اور عکاسی ترجمہ میں کارفرما ہے۔ مترجم نے جہاں جہاں اشعار کو دو سطور میں ترجمہ کیا ہے، وہاں متن کی نمائندگی موثر ہے اور غیر ضروری الفاظ بھی نہیں ہیں۔ لیکن جہاں جہاں ترجمہ چار سطروں میں کیا گیا ہے وہاں مفہوم کی نمائندگی بھی مجروح ہوئی ہے اور اضافے بھی در آئے ہیں۔

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

What can the pangs of life relieve
Save death? except the way the shows
There's none` in all event, believe,
Till dawn alas! the candle glows.(55)

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

The flowwers bloom __ just think a while
The nightingale's at work I find;
And 'tis for this that roses smile,
For what is Love, save unsound mind?(56)

پہلے شعر کے ترجمہ میں عجیب سا اکھڑا اکھڑا پن ہے۔ پہلے مصرع کا ترجمہ تو ٹھیک ہو گیا لیکن دوسرے مصرع کا ترجمہ نامناسب ہے۔ شمع کے ہر رنگ میں جلنے سے مراد شمع کا ہر حالت اور ہر حال میں جلنا ہے۔ مترجم نے اسے 'all events' ترجمہ کر دیا ہے۔ ہر حال جلنے کے عمل کو ہر موقع تقریب سے قیاس کرنا غلط ہے۔ جبکہ 'except the way the shows there's none' کے الفاظ بھی غیر ضروری ہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں متن کے مفہوم کی نمائندگی ہوتی نہیں پائی۔ ''بلبل کے کاروبار'' سے مراد جنون عشق کی وہ انتہائی کیفیت ہے، جس میں وہ جلتا ہے۔ جس کو غالب نے 'ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل' سے بھی دوسری جگہ نمایاں کیا ہے۔ بلبل کا گل کے عشق میں ہلاک ہونے کا مفہوم ہی اس کا کاروبار ہے۔ اس کو 'nightingale's at work' ترجمہ کر دینے سے مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔ اسی طرح دماغ کا خلل بھی 'unsound mind' کے لفظ سے واضح نہیں ہو پاتا، دماغ کی پختگی کو دماغ کے خلل سے کیا تعلق؟ دماغ کی پختگی ایک الگ مفہوم کی نمائندہ ہے جبکہ دماغ کا خلل ایک الگ معنی رکھتا ہے، دونوں میں کوئی مماثلت نہیں ہے۔

سیاہی جیسے گر جائے دم تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

As when a writer on paper spills
The ink, as he sits down to write,
So is the blot that fills
My fate, of separation's night![57]

غالب نے مندرجہ شعر میں جو تمثال پیش کی ہے، مترجم نے ترجمہ کرتے ہوئے اس تمثال کی مکمل صورت گری کرنے میں ناکام رہے ہیں۔ غالب نے شعر میں سیاہی گرنے کو شب ہائے ہجراں کی تصویر سے مشابہ قرار دیا ہے۔ ترجمہ میں سیاہی گرنے کا مفہوم تو آ گیا ہے لیکن شب ہائے ہجراں کی تصویر نہ آ سکی، سیاہی گرنا اور شب ہائے ہجراں کی تصویر میں جو مناسبت تھی وہ فراموش ہو گئی۔ قلم کار کا لکھنے کے لیے بیٹھنا بھی اضافی ٹکڑا ہے اور متن سے بے متعلق ہے۔ غالب نے تحریر کی بات کی ہے محرر کی نہیں۔ منظوم ترجمے کے باعث متن کی بنیادی خصوصیت ترجمہ ہونے سے رہ گئی، اگر قافیہ پیمائی کے بجائے مفہوم کو مقدم رکھا جاتا

تو صورت برعکس ہوتی۔

ڈاکٹر یعقوب مرزا نے Translation of the Selected Verses of Urdu Ghazals of Ghalib میں با قافیہ تراجم پیش کیے ہیں۔ تراجم میں قافیہ پیمائی کا اہتمام اس طرح کیا گیا ہے کہ ہر شعر میں الگ الگ قافیے برتے گئے ہیں، اور کہیں بھی ایسا نہیں ہوا کہ قافیہ پیمائی مترجم کے پاؤں کی بیڑی ثابت ہوئی ہو۔ تراجم مقفّیٰ ہونے کے باوجود مفہوم متن کی راہ میں حائل نہیں ہیں۔ قافیہ بندی کی مشکلات کے باوجود مترجم کلام غالب کی ترجمانی میں جزوی طور پر کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔ مترجم نے دیوان متداول کے علاوہ ضمیمہ دیوان غالب اور نسخہ حمیدیہ سے بھی اشعار کا انتخاب کیا ہے۔

اپنے دل ہی سے میں احوال گرفتاری دل
جب نہ پاؤں کوئی غمخوار کہوں یا نہ کہوں

And to my own heart (my circumstance of being its slave).
If, find no sympathizer, should I voice my concern or not.[58]

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

Her gait - a full-drawn arrow just has been shot
How can one we find his way to reach her heart [59]

دونوں اشعار کا ترجمہ عمدہ ہے۔ پہلے شعر کے ترجمے میں مترجم نے 'کہوں یا نہ کہوں' کو ترجمہ کا حصہ بنایا ہے اور اس پوری غزل کے ترجمہ میں ردیف کو نبھایا گیا ہے، جو لائق تحسین ہے۔ اور اس باعث مفہوم کے تاثر میں نمایاں اضافہ ہوا ہے۔ مترجم نے شعر کی فضا کو سمجھتے ہوئے speak کا لفظ نہیں برتا بلکہ 'voice' سے نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ دوسرے شعر میں مصرعِ اول کا ترجمہ موزوں ہے۔ کڑی کمان کے تیر کے لیے 'Just has been shot' کے الفاظ سے شدت میں مزید اضافہ کر دیا ہے،

اور محبوب کے خرام فتنہ طراز کو خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس تراجم میں خامیاں بھی کم نہیں ہیں۔ بالخصوص مفہوم کی نزاکت کو سمجھنے میں کئی ایک جگہ سہو ہوا ہے۔ علاوہ اس کے الفاظ کے غلط انتخاب کے باعث بھی معانی پر سکوت مرگ طاری ہے۔

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے
لے کے دل، دلستاں روانہ ہوا

A robbery or breaking of a heart __ what is it?
The heart-breaker snatched and got away with it (60)

کیا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم
ہو غم ہی جانگداز تو غمخوار کیا کریں

Are members of society not well-wisher of their candle? But
For a grief that melts the soul, what could sympathizers do?(61)

پہلے شعر میں دستانی سے مراد دل لینا جب کہ دلستاں سے مراد دل لینے والا، یعنی محبوب ہے۔ مترجم نے اس کو Breaking of heart اور Heart breaker کہہ کر سارے شعر کے مفہوم پر پانی پھیر دیا ہے۔ دل توڑنے کا تو مذکور ہی نہیں۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں اس سے زیادہ مضحک صورت پیدا ہوئی ہے۔ مترجم نے 'اہل بزم' کو 'members of society' بنا دیا ہے۔ اہل بزم کو افراد ارکان معاشرہ سے کیسے تعبیر کیا جا سکتا ہے؟ اہل معاشرہ سے بزم اور شمع کا کیا تعلق؟ غالب کے ہاں ایک نجی ماحول اور نجی کیفیت کی بات ہے۔ مترجم نے ''کمال فن'' کا ثبوت بہم پہنچایا ہے اور پورے معاشرے کو گھسیٹ لیا ہے۔ دونوں تراجم پایہ اعتبار سے ساقط اور لغو محض ہیں۔

خلق ہے صفحۂ عبرت سے سبق ناخواندہ
ورنہ ہے چرخ و زمیں یک ورق گردانده

This mankind Proves no warning, even
Though the universe is a clean state [62]

پھر بے خودی میں بھول گیا راہ کوئے یار
جاتا وگرنہ ایک دن اپنی خبر کو میں

I forgot myself and the way to my friends street,
Else I would have gone there once myself to meet.[63]

ان دنوں اشعار کا ترجمہ ناقص ہے۔ پہلے شعر میں غالب نے زمین و آسماں کو دو صفحے قرار دیا ہے اور وہ بھی گردانده، یعنی الٹے ہوئے۔ مراد یہ ہے کہ یہ دونوں گردش مسلسل میں گردانده ہیں۔ اس تغیر مسلسل کے باوجود بھی انسان ان سے سبق عبرت حاصل ہی نہیں کرنا چاہتا۔ مترجم نے universe کہہ کر دونوں کی تکذیب کرنے کے ساتھ ساتھ خالی تختی clean state بنا دیا ہے۔ اب اس خالی تختی سے کوئی کیا سبق عبرت حاصل کرے گا؟ یہ ترجمہ بھی خالی سلیٹ ہی ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ بھی مہمل ہے جس لفظ پر شعر کی بنیاد ہے، مترجم نے اس کو ترجمہ کرنا ہی گوارا نہیں کیا۔ جس بے خودی اور خود فراموشی کے باعث عاشق راہ کوئے یار بھول گیا ہے وہ ترجمے کی گرفت سے آزاد ہی رہی۔ اس کو محض 'forgot myself' کہنے سے متن کا مفہوم نمایاں ہو ہی نہیں سکتا۔ اس طرح کی مثالیں کثیر ہیں، جہاں مترجم نے متن و مفہوم دونوں کو بے چہرہ کر دیا ہے۔

خواجہ طارق محمود نے کلام غالب کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ان کی کتاب کا عنوان Ghalib Rhymed Translation of Selected Ghazals ہے۔ ان تراجم کا محرک پروفیسر ڈاکٹر رینڈلف کینٹ، جو امریکہ میں دوران تعلیم مترجم کے استاد رہے۔ ان کی فرمائش پر مترجم نے غالب کے ایک شعر کا ترجمہ کیا اور بعد ازاں یہ سلسلہ چل نکلا اور مزید تراجم سامنے آئے۔ مترجم نے کلام غالب کو منظوم انداز میں ترجمہ کیا ہے اور کہیں کہیں تراجم قافیہ بندی کے باوجود کامیاب ہیں۔

دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

Cult of fidelity in the realm of reality never
come to fruition,
This is one puzzling identy which never
found solution.(64)

خموشی میں نہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

Lying hidden in silence are million ruined
desires
I am an extinguished graveside lamp,
under the leaden sky.(65)

پہلے شعر میں اگرچہ دہر کا ترجمہ مناسب نہیں ہے لیکن اس کے باوجود متنِ غالب کے مفہوم تک رسائی ہو پا رہی ہے اور fruition اور solution کے قافیے بھی مفہوم کی نمائندگی میں نمایاں کردار ادا کر رہے ہیں۔ جب کہ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی متن کے مفہوم کی ترسیل میں کامیاب ہے۔ بالخصوص لاکھوں آرزوؤں کے لیے 'million' کا لفظ برتنا اچھا ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ اس طرح کی مثالیں بہت کم ہیں کہ مترجم کلامِ غالب کی نمائندگی میں کامیاب ہیں۔ ایسی مثالیں بہ افراط موجود ہیں، جہاں قافیے کی پابندی کے باعث مفہومِ متن کی نمائندگی ہو ہی نہیں پائی اور بعض مقامات پر تو مترجم کو متن کی تعبیر میں بھی دھوکا ہوا ہے۔ علاوہ ازیں ایسے مقامات بھی ہیں، جہاں غلط الفاظ کے انتخاب کے باعث مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔ پہلے ایک مثال، جہاں مترجم نے متن ہی کسی نامعتبر ماخذ سے نقل کیا ہے اور اس باعث ترجمہ بھی لغو ہو گیا ہے۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی

Heart is Pierced by a shooting arrow
From the tense bow of beloved's gait.(66)

محبوب کے خرام فتنہ خیز کا ترجمہ تو مترجم نے کر لیا، لیکن اگلا مرحلہ طے اس سے نہ ہو سکا کہ موصوف نے غلط متن پر اپنے ترجمہ کی بنیاد رکھی ہے۔ دوسرے مصرع میں 'کرے' کے بجائے 'کئے' یعنی دل میں ایسے کئے ہے۔ ایسے خوش خرام اور کڑی چال والے کے دل میں جگہ پیدا کرنا ہی اصل بات ہے۔ مترجم نے اس کو محض دل کے چھدنے سے تعبیر کر دکھایا ہے، جس کا یہاں محل ہی نہیں۔ اس غلط محض کی بنیادی وجہ متن کی عدم صحت ہے۔

غلطی ہائے مضامین مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

Those in love imagine wrongly
That only sighs will meet their need[67]

غلطی ہائے مضامین کی رعایت کو سمجھے بغیر ہی خواجہ طارق نے اس کو عشاق سے منسوب کر دکھایا ہے۔ جب کہ غالب کا اشارہ شعرا کی طرف ہے، یعنی ان کی شاعری کا مضمون خیال ہی غلط ہے۔ کہ نالہ و فریاد کو یہ لوگ رسا سمجھتے ہیں۔ اگر نالہ رسا ہوتا تو بندھتا ہی کیسے؟ مترجم نے اس رعایت کو جانے بنا ہی اس کو عشاق سے وابستہ کر دکھایا ہے۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے تقریظ میں لکھا ہے:

"He chose to translate Ghalib 'adverbatim' idiomatically, rhythmically He followed faithfully the formality of 'radeef' and 'qafia' from 'mala' to 'maqta' He retained and maintained fervently floral flavour of the orignal."[68]

شوکت سبزواری نے مترجم کی توصیف میں موتی رول دیے ہیں اس تعریف و توصیف بے جا کو حقائق سے تعلق نہیں ہے۔ جہاں مترجم متن کی تعبیر اور متن کی صحت سے ناواقف ہے، وہاں ایسی باتیں زیب نہیں دیتیں۔ اب کچھ ایسی مثالیں پیش کی جائیں گی جن سے معلوم ہو سکے گا کہ مترجم، ردیف سے قافیہ تک

اور مطلع سے مقطع تک کس حد تک متن غالب کی نمائندگی میں کامیاب رہے ہیں؟

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

Unitarian we are in spirit, Utilitarian we are
in practice,
Civilizations are indistinct when they become
extinct to ferment (69)

ترک رسوم سے افادیت پسندی تک کا سفر جانے کس گمان پر طے کر لیا گیا ہے۔ افادیت پسندی یعنی utilitarian کو رسوم کے ترک کرنے سے کیا نسبت ہے؟ معلوم نہیں۔ غالب نے ملتوں یعنی گروہ، طبقات کے مٹنے کو اجزائے ایمان سے تعبیر کیا ہے۔ مترجم نے ملتوں کے لیے civilizations کا انتخاب کیا ہے۔ جس کے معنی تہذیبوں کے ہیں۔ اس لفظ کا کسی طور یہاں محل ہی نہیں بنتا۔ معاملہ یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ طرفہ تماشا ہے کہ قافیہ پیمائی کے شوق میں ferment کا لفظ بھی باندھا گیا ہے، جس کا مفہوم خمیر اٹھنے کا ہے۔ ان تمام الفاظ بے جا کے برتنے سے ترجمہ لغو محض ہو کے رہ گیا ہے۔

سبزۂ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دبا
یہ زمرد بھی حریف دم افعی نہ ہوا

Your nubile threshold could not hassel your
rebellious tassel
As if the snake was not ensanred by jewel's
restitution (70)

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقت سفر یاد آیا

I still have not overcome the trauma.
Your departure on heavenly patrol I
recall.(71)

پہلے شعر کا ترجمہ مکمل طور دفتر اغلاط ہے۔ مترجم نے ''سبزہ خط'' کے لیے جو لفظ منتخب کیا ہے، اس کو عورت کے جنسی طور پر پرکشش ہونے یا شادی کے لائق ہونے سے تعلق ہے۔ یعنی nubile ۔ اس کا ایک مفہوم بلوغت کا ہے۔ اس کے ساتھ Threshold یعنی دروازہ یا چوکھٹ کو کیا نسبت ہے؟ Hassel کا لفظ لڑائی وفسادکے معانی رکھتا ہے، اس کو مترجم نے مقابل کے معنوں میں باندھا ہے۔ اسی طرح زلف کے لیے 'tassel' کا لفظ بھی غلط ہے۔ یہ لفظ طرہ پھندنا کے معانی رکھتا ہے۔ ''کمالات مترجم'' کے باعث ترجمہ لغو مسلسل بن گیا ہے۔ اس پر طرفہ تماشا یہ کہ 'resititution' کا قافیہ بھی باندھ ڈالا ہے، جو متن کے مفہوم سے ایک الگ ہی وجود رکھتا ہے۔ ان تمام ''معجزات فن'' کے باعث ترجمہ یاوہ گوئی سے تعبیر ہونا چاہیے۔

خواجہ طارق نے دوسرے شعر کے ترجمہ میں بھی ''کمال فن'' کی داد دی ہے۔ وقت سفر کی گھڑی کو غالب نے قیامت کے دم لینے سے واضح کیا ہے۔ کہ ابھی قیامت تھمی ہی نہ تھی، اور پھر رخصت یار کی گھڑی تازہ ہوکر قیامت دگر کا باعث بن گئی۔ اس شعر میں جو رنج وآزار کی شدید کیفیت ہے۔ مترجم نے ''عجز فن'' کے باعث اس کی صورت وہیت تبدیل فرما دی ہے اور اس کو 'heavenly patrol' سے متشکل کر دیا ہے۔ اور اسے فرحت بخش آسمانی گشت سے مبدل فرما دیا ہے۔ جو لغو محض ہے۔ متن غالب کی بے توقیری کے سوا کیا ہے؟

ڈاکٹر عبدالحق نے خواجہ طارق محمود کے تراجم کے ذیل میں لکھا ہے

> ''خواجہ طارق محمود چونکہ ایک مشاق مترجم ہیں، لہٰذا انھیں اصول و آداب کا گہرا مشاہدہ ہے ... انھیں الفاظ کے در و بست کے ساتھ مفہوم کے پیچ وخم سے بھی واقفیت ہے۔ متن میں در آئے لفظوں تک محدود رہ کر مفہوم کو بے کم وکاست ادا کرنے میں انھیں دشواری نہیں ہوتی۔ اور عمومی اظہار کے پیکر ان کے ترجموں میں بڑی دل کشی پیدا کر لیتے ہیں۔''(72)

ڈاکٹر عبدالحق نے بھی شوکت سبزواری ہی کی طرح رطب اللسانی سے اس قدر کام لیا ہے کہ حقیقت کی طرف اشارہ ہی نہیں کیا۔ خواجہ طارق محمود کے تراجم کے تفصیلی تجزیے، ڈاکٹر عبدالحق کے اس بیان کی مکمل طور

پر تکذیب کرتے ہیں۔ شوکت سبزواری اور عبدالحق کی یہ آرا حقیقت حال سے کوئی تعلق نہیں رکھتیں۔

Rendering From Ghalib کے عنوان سے پریما جوہری نے غالب کے اشعار کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ پریما جوہری کے یہ تراجم تشریح و تفسیر کے نمائندہ ہیں۔ بعض مقامات پر ترجمہ اختصار کے باعث عمدہ بھی ہے اور مفہوم متن کے قریب بھی۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

Love gave me eyes, life's sweet to see,
Gave me a remedy for pain, and a pain
sans remedy.(73)

ترجمہ عمدہ ہے اور متن کے قریب بھی۔ بالخصوص پہلے مصرع کا ترجمہ تو لاجواب ہے۔ عشق کا آنکھیں عطا کرنا، اور زندگی کا حسین دکھنا، بہت ہی عمدہ ہے۔ لیکن ایسے مقامات نایاب ہیں۔ بیشتر مقامات پر مترجم نے ایسی تشریح و توضیح سے کام لیا ہے کہ متن غالب کا مفہوم جاتا رہا ہے۔ اور کچھ جگہوں پر ترجمہ نہایت ہی لغو ہو گیا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

But 'twixt life and death I linger still, hoping
and in pain,
O wouldst thy mark had failed not and I in
death's lap bee lain.(74)

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو گئیں

Eyes, that my lacking fate has turned in to a
keen-edged sword.
To pierce and rent my heart . . . Why O

Lord?
Should still sink into my soul,
Possessing all.(75)

پہلے شعر کا ترجمہ مکمل طور پر مہمل ہے اور اس پر بات کرنا ہی فضول ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی ناقص ہے۔ نگاہوں کا شرم کے باعث اوپر نہ اٹھ سکنے کا مفہوم ''مژگاں ہوگئیں'' سے واضح کیا گیا ہے۔ دل کے پار تو انھیں اس وقت ہونا چاہیے تھا جب وہ تیر بن سکتیں یا مژگاں سے آگے کا سفر طے کر کے تلوار بن پاتیں۔ غالب نے سوال کیا ہے؟ کہ محبوب کی نیچی نظر جو شرم کے باعث مژگاں تک ہی محدود ہے، دل میں اترنے کی صلاحیت رکھتی ہیں۔ نگاہوں کے جھکاؤ کو بھی اپنی کوتاہ قسمتی سے تعبیر کیا ہے۔ مترجم نے اس مفہوم کو سمجھا ہی نہیں اور نگاہوں کو 'eyes' کہہ کر ''کماں'' کیا ہے، جب کہ غالب نے نگاہوں کا مذکور کیا ہے اور وہ بھی نیچی۔ اس پر طرفہ تماشا یہ ہے کہ انھیں keen-edged sword بنا کر چیرنے پھاڑنے کا تذکرہ بھی کر دیا ہے۔ جو نظر اتنی کوتاہ ہے کہ مارے شرم کے وہ کھل ہی نہیں پاتی اور مژگاں بن جاتی ہے، اس کو تیز دھار تلوار بنا دینا، مترجم کے ''کمال فن'' اور ''معجزہ و کرامات'' کے باعث ممکن ہو سکا ہے۔ اس ترجمہ کی حیثیت بے کار محض سے زیادہ نہیں۔ اس طرح کی مثالیں Rendrings from Ghalib میں بہ افراط ملتی ہیں۔

ریاض محمد نے Ghalib Interpretations کے ذریعے غالب کے کلام کو ترجمے کی صورت عطا کی ہے۔ مترجم نے کلام غالب کی 'ترجمانی' میں بہت ہی آزادہ روی سے کام لیا ہے اور ترجمے کے نام پر متن میں اتنا کچھ داخل کر دیا کہ وہ ان کی اپنی تخلیق معلوم ہوتا ہے۔ کم کم یہ ہوا ہے کہ غالب کے متن کو صحت و توسیع کے بغیر ترجمہ کیا گیا ہو۔

وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

Nothing intervenes
Between you and me
Save the thread of my gaze
For the heart's resdiant -

My passion -
Has at last extended its hand
To unveil
Your resplendent Face. (76)

مندرجہ شعر کا ترجمہ مفہوم کی ترسیل میں کامیاب ہے۔ اور یہاں اضافہ اور توسیع الفاظ سے بھی گریز کی صورت نمایاں ہے۔ resplendent face سے مفہوم کی تاثیر میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ لیکن اس طرح کی مثالیں بہت ہی کم ہیں۔ اکثر مقامات پر مترجم نے حشو و زوائد سے اس قدر کام لیا ہے کہ اصل مفہوم دب کے رہ گیا ہے۔ ریاض احمد کے تراجم میں ایسے مقامات سے بھی واسطہ پڑتا ہے، جہاں متن غالب کے مفہوم اور ترجمہ شدہ متن کے مفہوم میں بعد بین قطبین ہے۔

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

I am in my essence
A word
Which has no echo
Why then,
O Lord,
The invisible
Hand of fate
Endeavours
To erase my name
From the tablet of eternity.(77)

جب میکدہ چھٹا تو پھر کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

The cruel winds of fate
Blew away the tavern
To which each day this pilgrim went

To drown the black sorrows, to pine,
So to sailing in the dark river of oblivion
What do I care,
Where now I spend the rest of my days.
It matters little
Be it mosque, a monastary, a shirne [78]

مختصر دونوں اشعار کا ترجمہ ناقص ہے۔ پہلے شعر میں غالب نے ''حرفِ مکرر'' کا لفظ برتا ہے اور اس کا تعلق تحریر سے ہے۔ مترجم نے اس کے لیے echo، بازگشت کا لفظ منتخب کیا ہے، جو غلط ہے۔ اہم اور بنیادی بات، جو مترجم نے فراموش کر دی ہے وہ بے مہری زمانہ کا شکوہ ہے۔ اسے مترجم نے قسمت کے نادیدہ ہاتھ سے تعبیر کر دکھایا ہے، جب کہ متن میں زمانے کا ذکر ہے۔ علاوہ اس کے موجِ جہل کا ترجمہ بھی غلط ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے کی تعبیر ہی غلط کی گئی ہے۔ غالب نے میکدہ چھٹنے پر مسجد، مدرسہ اور خانقاہ کو مساوی تصور کرتے ہوئے شغل مے کے لیے مبنی قرار دے دیا ہے۔ اور مترجم نے میکدہ چھٹنے کے غم میں بقیہ زندگی ان مقامات پر گزارنے کا قصد کر لیا ہے۔ جو قطعی غلط ہے اور متن سے ماورا ہے۔ علاوہ ازیں پہلے مصرع کے ترجمہ میں بہت سے الفاظ بے محل اور زوائد کے زمرے میں آتے ہیں، بالخصوص 'pilgrim' کا کوئی محل ہی نہیں ہے۔ اور فراموش گاری کے دریا میں کشتی رانی کا مذکور بھی کامل طور پر ایک فعل لغو ہے۔ دونوں تراجم لغو محض ہیں۔ اس طرح کی مثالیں بکثرت ریاض احمد کے تراجم میں جلوہ نما ہیں۔

رابرٹ بلائی اور سنیل دتا نے مشترکہ طور پر غالب کے کلام کا ترجمہ کیا ہے۔ جو The Lightning should have fallen on Ghalib کے نام سے موسوم ہے۔ کلامِ غالب کا یہ ترجمہ نوعیت کے اعتبار سے آزاد ترجمہ ہے۔ کہیں کہیں یہ تراجم اپنی سادگی اور تاثر کے باعث عمدہ ہیں۔ جب کہ ایسے مقامات کی بھی کمی نہیں ہے جہاں مترجمین سے متن کے مفہوم کے سمجھنے میں اور پھر ترجمہ کرنے میں سنگین نوعیت کی لغزشیں ہوئی ہیں۔ اور بعض مقامات تو مفہوم اس قدر مسخ ہو گیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

I am confused should I cry over my heart,
or slap my chest?
If I could afford it, I'd have a man paid to cry.[79]

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

In the street where you live I see the slpendour of Paradise,
But the Paradise is not as crowded as your streets.[80]

مجموعہ دونوں اشعار کا ترجمہ موزوں ہے۔ پہلے شعر میں 'پیٹوں جگر کو میں' کو 'slap my chest' سے اتنا نمایاں کر دیا ہے کہ رونے پیٹنے کی کوئی تصویر سی کھینچ جاتی ہے۔ متن کی سی شدت ترجمہ میں واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ جلوہ گری کے لیے splendour کا لفظ مفہوم کا پورا پورا ساتھ دے رہا ہے۔ دونوں تراجم مفہوم و متن کی نمائندگی میں کامیاب ہیں۔

مترجمین نے بعض مقامات پر ایسے لغو تراجم کیے ہیں، کہ غالب کا کلام مسخ ہو کے رہ گیا ہے۔ بعض مقامات ایسے بھی ہیں جہاں مترجمین کے اخذ کیے گئے معانی مضحکہ صورت حال کے عکاس بن گئے ہیں۔

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی اے غافل
گرمیٔ بزم ہے رقص شرر ہونے تک

How long is your life? How long does an eyelash flutter?
The warmth of a poety gathering is like a single spark[81]

ہیں بسکہ ان کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہیں گماں اور

When the great one gestures to me, the message doesnot become clear.
When love words are spoken, I get six or seven meanings [82]

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

I'm good at smashing rocks with my head, but it looks as if,
Someone on this street has been strewing boulders.[83]

مندرجہ بالا تینوں اشعار کے تراجم لغو ترین ہیں۔ مترجمین نے "گرمی بزم" کو "گرمی محفل سخن" سے تعبیر فرما لیا ہے۔ بزم سخن اور گرمی بزم میں کیا مماثلت ان کو نظر آ گئی، معلوم نہیں؟ دوسرے شعر میں "گزرتا ہے گماں اور" کو کسی صورت بھی الفاظ محبت کے چھ سات معانی سے واسطہ نہیں ہے۔ غالب نے محبوب کی مسلسل جفاکشی کے باعث عاشق کی بے یقینی اور بے اعتمادی کی بات کی ہے کہ اس کو محبوب کی محبت پر بھی شک کا گماں گزرتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں بھی کوئی نئی چال ہی نہ ہو۔ اس کو چھ سات مطالب سے کیا تعلق؟۔ تیسرے شعر کا ترجمہ تو یاوہ گوئی کا "شاہکار" ہے۔ غالب نے محض اتنی بات کی ہے کہ جب تک ہماری ذات کا بت، ہماری راہ میں ہے ہم معرفت تک نہیں پہنچ سکتے۔ اسے سر سے چٹانیں توڑنے اور گلی میں گھسے تھسائے پتھر سے کیا علاقہ؟۔ اس قدر بے ہودہ تراجم کے باعث کلام غالب کی روح بھی تڑپ اٹھی ہے۔ ان چند مثالوں کے علاوہ ان تراجم میں بیشتر ایسی مثالیں ہیں، جہاں ترجمہ متن سے الگ ہی کسی دنیا کا شاہکار معلوم ہوتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے، کہ معاون مترجم جناب سنیل دتا اردو زبان سے واجبی سے واقفیت ہی رکھتے ہیں۔ ورنہ ایسی اغلاط بے جا کا ظہور ممکن نہ تھا۔

ٹی۔پی۔اسرار نے کلام غالب کا ترجمہ GHALIB Cullings from Divan کے نام سے کیا ہے۔ مترجم نے ابتدائیہ میں تراجم کا واحد مقصد غالب کو خراج تحسین پیش کرنا بتایا ہے اور لفظی ترجمہ کرنے کے بجائے متن غالب کی روح کو ترجیح دی ہے۔ اس کے علاوہ جہاں تک ممکن ہو سکا، وزن و قافیہ کو

بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اسرار کے یہ تراجم نوعیت کے اعتبار سے آزاد بلکہ بہت حد تک آزاد تراجم کے ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔ مترجم نے بعض مقامات پر غالب کے کلام کی ترجمانی موزوں انداز میں کی ہے۔

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید، عالم شبنمستاں کا

In the hall of mirrors when you came,
its million twinkles paled.
Much as the glistening dew-drops run
On sighting the morning sun.(84)

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

Her fairy-like beauty beyond compare!
And the art of my description, rare.
So telling ware my words that now
My confidant is my rival in love.(85)

مندرجہ بالا دونوں اشعار کے تراجم کلام غالب کی ترجمانی میں موثر ہیں۔ پہلے شعر میں مترجم جلوے کے باعث پیدا ہونے والی کیفیت کو بہت ہی موثر انداز میں نمایاں کیا ہے۔ اس کے لیے millions twinkles paled کے الفاظ بہت ہی موزوں اور اثر انگیز ہیں اور دوسرے مصرع کے ترجمے میں Glistening کے لفظ سے پوری صورت مشخص ہو گئی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ قافیوں کو نبھاتے ہوئے مفہوم کو بہت نمایاں طور سے اجاگر کیا ہے۔ پری چہرہ محبوب کی خوبصورتی کو Beyond compe سے تعبیر کرنا اچھا ہے اور بیان کی خوبی کو بھی موزوں طور سے واضح کیا ہے۔ دونوں تراجم کلام غالب کی نمائندگی بھرپور اور موثر طریقے سے کر پانے میں کامیاب ہیں۔ Cullings from Diwan میں بیش از بیش ایسی مثالیں ہیں، جہاں مترجم نے غالب کے متن کو ترجمے میں کھو دیا ہے۔ اور ایسے مقامات سے بھی واسطہ پڑتا ہے، جہاں موصوف مفہوم اور اس کی رعایت کو سمجھنے میں مکمل طور پر چت ہو گئے ہیں۔ ایسے میں شعار کا مفہوم ساقط ہو گیا ہے اور کہیں کہیں مسخ بھی۔

کل کے لیے کر آج نہ خست شراب میں
یہ سوء ظن ہے ساقی کوثر کے باب میں

Should you abstain in the fear that, else
In heaven you'll be deprived.
You wrong the good old saqi there,
Who'll pour and match your dare.(86)

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
جتنا کہ وہم غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

The restlessness and nagging doubts
of separteness remaind,
Until it suddenly dawned on me
That I, in fact, am thee.(87)

پہلے شعر کے ترجمے میں مترجم نے 'ساقی کوثر' کا شعور نہ ہونے کے باعث غلط ترجمہ کیا ہے اور اس کو محض 'good old saqi' ترجمہ کر دیا ہے۔ اس باعث روئے سخن 'ذات قدیم' سے منسوب ہو گیا ہے۔ جبکہ 'ساقی کوثر' سے مراد نبی کریمؐ کی ذات مبارک ہے۔ مترجم کو چاہیے تھا کہ اگر وہ اس تلمیح کا شعور نہ رکھتے تھے، تو اس کا ترجمہ کرنے کی زحمت ہی گوارا نہ فرماتے۔ کہیں کی بات کو کسی اور جگہ منسوب کرنا کم علمی کی دلیل کے سوا اور کیا ہے؟

دوسرے شعر میں غالب نے حقیقت مطلق اور ماسوا کا مفہوم نظم کیا ہے۔ یعنی جتنا مجھے اوہام ماسوا کا خیال آتا ہے، میں اسی قدر اپنی حقیقت سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ یعنی میں حقیقت ازلی سے دور ہوتا جاتا ہوں۔ اسرار نے اس کا ایک 'پراسرار' ترجمہ کیا کہ اس کو بے چینی اور علاحدگی کے شکوک و آزار سے مبدل فرما دیا۔ اور پھر اچانک اس بات کا منکشف ہونا کہ میں حقیقتاً 'وہ' ہوں۔ یہ ترجمہ کامل طور پر متن غالب کی مسخ شدہ شکل ہے اور اس کو حقیقت احوال سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ یہ پوری غزل معاملات تصوف سے لبریز ہے، اگر مترجم کو ان باتوں کا شعور نہ تھا، تو ایسے عمل سے احتراز واجب تھا۔

Cuttings from Diwan میں تین دیباچوں کا اہتمام خاص کیا گیا ہے جو بالترتیب خشونت

سنگھ، گوپی چند نارنگ اور گلزار کے ہیں۔ ان تینوں اصحاب کی رائے کچھ یوں ہے

"All I can say without hesitation, is that of all the translations of Ghalib that I have read, I found this to be the most readable and for the best."

[Khushwant Singh]

"The English translation, I would like to say, is one of the best and most effective that has everbeen made of Ghalib's verse but conveying the essence and the spirit of the orignal most elegantly and comprehensively."

[Gopi Chand Narang]

''ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں!

غالب کے اشعار کو سمجھ لیا اور محسوس نہ کیا تو کچھ نہ کیا' آپ نے غالب کو محسوس کیا اور تب سمجھا! ___ بہت بڑا کام کیا!'' [گلزار]

[Excerpts from Forwards]

اسرار کے تراجم کے نقائص کے بیان میں کچھ مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ اب ان اقتباسات کی روشنی میں کچھ مزید مثالیں پیش ہیں، جن سے ان آرا کی حقیقت واضح ہو پائے گی۔

ایک جا حرف وفا لکھا تھا، سو وہ بھی مٹ گیا

ظاہراً کاغذ ترے خط کا، غلط بردار ہے

There was just one nice word for me
in a corner of your letter.

And now even that one can't be seen!
Could not your ink be better.(88)

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

The woes of love and the blows of life
have brought me to a state,
Where I myself have lost the count
of my racking night and days.(89)

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

Such is my yearning to be slain
if only to win my peace
that the soword, as if by a magnet drawn,
is jumping out of its sheath.(90)

مندرجہ بالا تینوں تراجم مکمل طور پر مفہوم متن سے دور ہیں اور کسی اور ہی دنیا کا نقشہ پیش کر رہے ہیں۔ پہلے شعر میں جس لفظ پر متن کی بنیاد ہے، ترجمہ میں وہی غلط محض ہے۔ مترجم کو غلط بردار کے مفہوم سے شناسائی نہیں ہے اور اسی باعث اس شعر کا ترجمہ غلط ہے۔ غلط بردار، خط یعنی کاغذ کی صفت میں سے ہے جب کہ ترجمے میں کاغذ کی صفت کو روشنائی کی صفت سے تبدیل کر دیا گیا ہے۔ جب کہ شعر میں اسے خط کی صفت بتایا گیا ہے۔ اور اس کو یہ کہنا کہ 'تمہارے خط کی روشنائی بہتر نہیں ہو سکتی تھی؟' بیہودہ بات ہے۔ اس پر طرفہ تماشا یہ بھی ہے کہ حرف وفا کا تذکرہ ہی ترجمے میں نہ آ سکا۔ 'حرف وفا' کو 'nice word' سے تبدیل نہیں کیا جا سکتا۔ وفا کا مفہوم اور غلط بردار کے معانی، دونوں ترجمے کی گرفت سے آزاد ہیں۔

دوسرے شعر میں خود فراموشی کے باوصف ایک خاص طرز احساس کا بیان نظم ہوا ہے، یعنی خود فراموشی کے باعث اپنی ذات تک سے بے خبر ہو جانا ایک مخصوص ذہنی کیفیت کا عکاس ہے۔ اس احساس بے خودی کو دن رات کے شمار پر محمول ٹھہرانا اور زندگی کے رنج و آلام کا باعث بتانا قطعی لغو ہے۔ شعر کی

ساری کیفیاتی فضا چیخ چیخ کر اس کی نفی کر رہی ہے۔

تیسرے شعر کا ترجمہ بھی معانی متن کی نمائندگی میں ناکام ہے۔ شعر میں 'جذبہ بے اختیار شوق' خاصہ شمشیر ہے۔ جو قتل کرنے کے لیے بے قابو ہوئی جاتی ہے۔ اس جذبہ شوق کو 'شوق عشاق' پر قیاس ٹھہرانا نادرست بھی ہے اور رعایات متن سے بے خبری کی دلیل بھی۔ اس پر ''کمال'' یہ ہے کہ 'If only to win my peace' کے الفاظ بھی داخل کر دیے گئے، جو کسی بھی صورت متن کے ساتھ کوئی تعلق نہیں رکھتے۔

ان تجزیات اور ماقبل پیش کی جانی والی مثالوں کے تناظر میں بخوبی دیکھا جا سکتا ہے کہ خشونت سنگھ اور گوپی چند نارنگ کی تعریف و توصیفات بے جا کی اصلیت کیا ہے؟ جب کہ گلزار نے فقط انداز میں جو رائے دی ہے وہ بھی کمال ہے۔ ''کہ ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں'' گلزار کا اشارہ بہت بلیغ ہے۔ جس میں ساری بات کہہ دی گئی ہے۔ غالب کی طرفداری ہو یا سخن فہمی، دونوں میں مترجم کی بصیرت مشخص ہو گئی ہے۔

سید مطلوب الحسن نے اپنی کتاب 'منتخب کلام غالب' میں غالب کے اشعار کا منظوم انگریزی ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس ترجمے کی ایک بنیادی خوبی، جو دوسرے کسی ترجمے میں نہیں، یہ ہے کہ مطلوب الحسن نے جہاں تک ممکن ہو سکا تراجم کو لفظی کے ساتھ ساتھ منظوم کرنے کا التزام کیا ہے، جو اپنی مثال آپ ہے۔ کچھ مقامات پر مترجم نے ان لوازمات کے ساتھ متن غالب کے مفہوم کی عمدگی سے عکاسی کی ہے

لے گئے خاک میں ہم داغ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بہ صد رنگ گلستاں ہونا

We took to dust the scar of whish
And pleasure that was due
You yourself be a garden of
A hundred thousand hue.(91)

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

Not all have shown up but a few
As a tulip or a rose.

Under the dust, that are hidden,
What faces must be those.(92)

دونوں تراجم بہت حد تک لفظی ہیں اور متنِ غالب کے الفاظ کے قریب ہونے کے ساتھ ہی معانی کی ترسیل میں بھی کامیاب ہیں۔ خاص طور سے پہلے شعر کے ترجمہ میں صد رنگ گلستاں ہونے کو عمدگی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ جب کہ hue اور due کے قافیے بھی متن کا ساتھ دے رہے ہیں۔ دوسرے شعر کا ترجمہ لفظی و منظوم ترجمے کی اچھی مثال ہے اور مفہوم غالب کا ساتھ دے پا رہا ہے۔

ان مثالوں سے قطع نظر مترجم نے رعایات متن کو اکثر و بیشتر مقامات فراموش کر دیا ہے اور غلط الفاظ کے انتخاب کے باعث ترجمہ مفہوم سے عاری ہو گیا ہے۔ جب کہ بعض جگہ خوفحش کی صورت بن گیا ہے۔

سرپائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی
رو سوئے قبلہ وقت مناجات چاہیے

For senseless drunk, the head should be
At the feet of the cask of wine.
At prayer time the face should be
Towards the Holly shrine.(93)

حسن مہ گرچہ بہ ہنگام کمال اچھا ہے
اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

The beauty of the moon in full
Although is good instance,
But is my own cresent
With sunshine appearence (94)

دونوں تراجم میں سنگین غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ پہلے شعر میں 'بے خودی' کے لیے senseless کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس لفظ کے معنی بے حسی کے ہیں، جب کہ متن میں خود فراموشی کے تناظر میں نظم ہوا ہے۔ یہاں بے خودی ایک مخصوص حالت استغراق کی طرف اشارہ کناں ہے۔ مترجم نے اس کو سمجھا ہی نہیں۔ یہ اشعار قطعہ بند ہیں۔ مابعد شعر میں 'مست مئے ذات' کا مفہوم بھی نظم کیا گیا ہے، اگر اس پر خیال کر لیا

جاتا تو ترجمہ میں یہ لغویت نہ آتی۔ "بے حسی" کے باعث متن کا مفہوم غارت ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ بھی ناقص ہے۔ حسن مہ کو ہنگام کمال سے، خوب صورت اور منور بتایا گیا ہے۔ یعنی مہ شب چار دہم کا ذکر ہے۔ مترجم نے دوسرے مصرع کا ترجمہ کرتے ہوئے اس کو cresent بنا دیا ہے، یعنی ہلال۔ ہلال کو ہنگام کمال سے کیا تعلق ہو سکتا ہے؟ اس بے چارے کی مہ شب چار دہم کے سامنے کیا اوقات؟ اور پھر اس کا خورشید جمال سے تعلق بھی مشکوک ہو جاتا ہے۔ مترجم نے ترجمہ میں 'ہلال' کا لفظ برت کر مصرع اولی کی تکذیب کر دی ہے اور یوں ترجمہ بے کار محض بن گیا ہے۔

اے ترا جلوہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سر بسر انداز

The pride to excite is so quick,
As a single stroke of pen.
Thy cruelty's a paragon
of winsome acumen (95)

غالب نے جلوہ محبوب کو سراسر جذبات انگیخت کرنے والا کہا ہے، یعنی محبوب کی جلوہ نمائی کو شدت تاثر سے علاقہ ہے۔ مترجم نے نہ تو جلوہ کا ترجمہ کیا ہے اور نہ ہی اس کی شدت کو نمایاں کیا ہے۔ بلکہ اس کو 'single stroke of pen' کہہ کر لغو بنا دیا ہے۔ محبوب کے جلوے کو قلم کے ایک جھٹکے سے کیا نسبت ہو سکتی ہے؟ جبکہ quick کا لفظ بھی بے محل ہے۔ دوسرے مصرع کا ترجمہ بھی نامناسب ہے۔

رالف رسل نے کلام غالب کا مختصر ترجمہ 'The Famous Ghalib' کے نام سے کیا ہے۔ اور از اں بعد موصوف نے اپنی کتاب 'The Seeing Eye' میں مزید تراجم شامل کیے۔ اس لیے رالف رسل کے تراجم کا مذکور The Seeing Eye کے ذیل میں کیا جائے گا۔

Ghalib in Translation، او۔پی۔ کیحریوال کی کاوش ہے۔ کیحریوال کے تراجم آزاد و منظوم ہیں۔ ان تراجم میں متن و مفہوم غالب کے ساتھ کم کم ہی انصاف کیا گیا ہے۔ اکثر تراجم میں حشو و زوائد اور الفاظ بے جا کا استعمال دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کہیں اندھیرے میں روشنی کی جھلک بھی دکھائی دے جاتی ہے۔

سادگی و پرکاری بے خودی و ہشیاری
حسن کو تغافل میں جرات آزما پایا

At times so simple
At times so clever
At times so indifferent
And thus she plays
The great deceiver
But I must bear it all
For it is but a trial
of my patience
And my Love.(96)

اس شعر کا ترجمہ موزوں ہے۔ اور غالب کے متن کی عکاسی میں معاون دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ایسی خاص بات نہیں ہے کہ جس کو بہت سراہا جا سکے۔ کیسحر بوال کے تراجم میں یہی صورت حال کارفرما ہے ــــ اکثر تراجم ایسے ہیں، جہاں حشو و زوائد اور الفاظ بے جا کے استعمال سے متن غالب مجروح ہوا ہے۔ در بعض جگہوں پر تو متن کی تعبیر ہی غلط کر ڈالی ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

No matter how far
The eyes can see
There's still the limit
o fthe azure skies.
Where I do build a house
I would build a house
From where I could see
Beyond the stars
Beyond the Skyies.(97)

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

Virtue Pulls me
From behind
But on
For the Pull
of temptations
in front
With the Ka'ba
Behind me
It's the heresy
in front. (98)

ساقی بہ جلوہ دشمن ایمان و آگہی
مطرب بہ نغمہ رہزن تمکین و ہوش ہے

Sing and dance and merry make
But be careful and beaware
Standing near
Is the Saqi dear
Enemy of reason
And all faith.(99)

مندرجہ با، تینوں اشعار کے تراجم ناقص و لغو ہیں اور متنِ غالب کے مفہوم پر ستم گری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پہلے شعر میں متکلم بذات خود عرش پر اپنا مقام رکھتا ہے، یعنی عرش سے ادھر مقام و مکاں ہوتا تو ہم عرش پر ایک منظر جھروکا تعمیر کر لیتے اور اس بلندی و بالائی سے اپنے وجود، اپنی حقیقت کا بغور جائزہ لے سکتے۔ منظر بنانے کی خواہش اس لیے ہے کہ اپنے مقام و مرتبے کے تعین میں آسانی ہو سکے۔ مترجم نے ستاروں سے آگے اور آسمانوں سے پار جانے کی خواہش کا اظہار کر ڈالا ہے، جو لغو ہے۔ جو خود عرش پر ہے اس کا ستاروں سے آگے جانا کیسا لغو ہے؟

دوسرے شعر کے ترجمہ میں تمام رعایت اور استعارات کو فراموش کر دیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں ایمان و کفر صرف الفاظ نہیں بلکہ استعارے کے طور پر برتے گئے ہیں۔ ایمان و کفر دونوں کا ترجمہ مہمل اور ناقص ہے۔ Virtue کو ایمان کا متبادل کیسے مان لیا جائے اور کفر کے لیے temptations کو کیسے قائم مقام تصور کر لیا جائے؟ کیا ان الفاظ کو متن کے الفاظ اور ان کے مفاہیم سے ذرا سا تعلق بھی ہے؟ پہلا مصرعہ تو ترجمے تک کا سفر کرتے ہوئے اپنا وجود ہی کھو بیٹھا ہے، جبکہ دوسرے مصرع میں 'کلیسا' کی عدمت کو 'heresy' یعنی 'مسلمہ مذہبی عقائد کے خلاف' کا مفہوم عطا کر کے، شعر کی تمام معنویت تابوت میں دفن کر دی ہے۔ تیسرے شعر کا ترجمہ تو ڈانس پارٹی میں تبدیل ہو گیا ہے۔ ساقی اور مطرب دونوں وجود رکھتے ہیں اور غالب نے دونوں کی موجودگی سے ان کے صفت کے باعث خبردار کیا ہے۔ مترجم نے یہاں میں ساقی کا انتخاب کر کے، مطرب کو چھوڑ دیا ہے اور ترجمہ کچھ یوں کیا ہے۔ کہ ''گاؤ، ناچو اور موج مناؤ''۔ اس لغو ترجمہ کو متن سے ذرہ برابر بھی نسبت نہیں ہے۔ مترجم نے غالب کے شعر کو ایک ڈانس پارٹی میں تبدیل کر کے ظلم عظیم کیا ہے۔

سرفراز نیازی نے کلام غالب کا ترجمہ Love Sonnets of Ghalib کے نام کیا ہے۔ نیازی کے تراجم کا تفصیلی تجزیہ 'کلام غالب کے مکمل تراجم' کے عنوان کے ذیل میں فصل چہارم میں کیا گیا ہے۔ اس لیے یہاں اس کا مذکور نہیں ہوگا۔

رالف رسل نے غالب کے اشعار کا ترجمہ The Seeing Eye کے عنوان سے کیا ہے۔ رالف رسل کے یہ تراجم نوعیت کے اعتبار سے لفظی ترجمہ کے ذیل میں آتے ہیں۔ رسل کے یہ تراجم لفظی ہونے کے باوجود غالب کے متن کی نمائندگی میں بہت کامیاب ہیں اور شاید اس کی بنیادی وجہ خورشید الاسلام کی معاونت ہی تھی ورنہ ''ایسا آساں نہیں لہو رونا''۔

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

I am no melody, I am no lute
I am the sound that my own breaking makes [100]

You, and the coiling tresses of your hair
I, and my endless, dark imaginings.[101]

ان دونوں اشعار کا ترجمہ عمدگی کے ساتھ متن کی نمائندگی کر رہا ہے۔ پہلے شعر میں مترجم نے شکست کو شکست ہی رہنے دیا ور اسے شکست دل یا کسی اور شے کی شکست سے تعبیر نہیں کیا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں محبوب کے آرائشِ کاکل کو دیکھتے ہوئے دور دراز کے اندیشوں اور وسوسوں و endless dark imaginings سے پوری طرح نمایاں کیا گیا ہے۔

پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و ماہ تماشائی

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکش سطح چرخ مینائی

The spring has come again, and in such wise
The sun and moon look on the earth with shining eyes.[102]

From end to end the earth is clad in green
Marching the blue expanses of the skies [103]

پہلے شعر کا ترجمہ بہت ہی عمدہ ہے۔ بہار کے موسم میں زمین پر بہتات سبزہ کے باعث زمین کی خوبصورتی کو سورج اور چاند بھی جس طرح پھٹی پھٹی نگاہوں سے دیکھ رہے ہیں، اس کے لیے Shining Eyes کا استعمال بہت اچھا ہے، لیکن دوسرے شعر کے ترجمے میں 'روکش' کے معانی شرمندہ و شرمسار کرنے کے ہیں۔ یعنی زمین کی خوبصورتی نے آسمان کو شرمندہ کر دیا ہے ور پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ جبکہ مترجم نے اس کو تا حد آسمان تک پھیلنے کا مفہوم عطا کر دیا ہے۔

بعض مقامات پر رالف رسل نے نامناسب الفاظ کا انتخاب کیا ہے اور اس باعث مفہوم کے تاثر میں وہ تاثیر نہیں رہتی۔ اور کہیں متن کا مفہوم ہی غلط جاتا ہے اور یوں معانی تک رسائی نہیں ہو پائی۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

In my construction lies concealed the stuff
that is to ruin me
The blood of the Peasant holds the
lightning for his drops.(104)

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

Would that I could have looked out from an
even greater height.
Would that I had my dwelling place above
the throne of God.(105)

پہلے شعر میں تعمیر کے لیے construction کا لفظ انتہائی نامناسب ہے۔ تعمیر سے مراد یہاں انسان کی تعمیر کی ہے۔ اینٹ، عمارت، کی بات نہیں ہو رہی کہ construction جیسا لفظ استعمال کیا جائے۔ اس کے لیے making یا make over کا لفظ بہت مناسب تھا۔ دوسرے شعر کا ترجمہ مکمل طور پر لغو ہے۔ اس شعر میں متکلم خود عرش پر مقیم ہے، اسی لیے عرش سے ادھر مکاں کی بات کی گئی ہے۔ عرش سے ادھر مقام ہوتا تو ہم عرش پر اپنا منظر تعمیر کر لیتے اور وہاں سے اپنے وجود، اپنی حقیقت اور اپنے مقام و مرتبے کی حقیقت کا ادراک کر پاتے۔ لیکن مترجم نے اسے خدا کے تخت سے بھی آگے اور بلندی پر تعمیر کر کے، مفہوم کو ساقط کر دیا ہے۔ غالب کا متن ترجمہ میں اپنے معانی کھو بیٹھا ہے۔

ثروت رحمان نے کلام غالب کا ترجمہ Diwan-e-Ghalib Complete Translation کے عنوان سے کیا ہے۔ ثروت رحمان کے تراجم کا تفصیلی تجزیہ 'کلام غالب کے مکمل تراجم' کے ضمن میں فصل چہارم میں کیا گیا ہے۔ لہٰذا یہاں اس کا مذکور نہیں ہو پائے گا۔

کے۔ سی۔ کینڈا نے کلام غالب کے تراجم اپنی کتاب MIRZA GHALIB: Selected Lyrics and Letters میں پیش کیے ہیں۔ مترجم نے کلام غالب کو بالعموم لفظی ترجمہ کرنے کی سعی کی ہے، کہیں کہیں استثنا بھی ہے اور قافیہ پیمائی کا شوق بھی نظر آتا ہے۔ تراجم میں لفظوں کے انتخاب میں احتیاط و سلیقہ کارفرما نظر نہیں آتا۔ بالعموم موضوع کے اعتبار سے لفظوں کا انتخاب نہ کر کے متن کو مجروح کیا ہے۔ کینڈا کے ترجم میں مفہوم کی نمائندگی بھی ہو پاتی ہے لیکن ایسی خاص بات نہیں ہے، کہ جو غالب کے مفہوم کو پوری تاب و توانائی کے ساتھ واضح کر سکے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

In my creation lies hid the seed of my destruction too,
It is the farmer's sweat and blood that ignites the thunderbolt.(106)

We believe in one God, rituals we revounce.
Creeds and systems, when dissolved, as faith supreme emerges (107)

دونوں اشعار کے تراجم کلام غالب کی نمائندگی میں نمایاں ہیں۔ پہلے شعر میں تعمیر کے لیے creation کا لفظ عمدہ ہے۔ دوسرا ترجمہ بھی متن کی نمائندگی اور مفہوم کی ترسیل میں کامیاب ہے۔ لیکن دونوں تراجم میں ایسی خوبی نہیں ہے، جس کو مترجم کے کمال سے عبارت کیا جا سکے۔ کینڈا کے تراجم میں اغلاط اس تواتر سے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ کہیں مترجم کو متن سمجھنے میں دشواری ہے تو کہیں متن کی تعبیر غلط اور اکثر مقامات پر غلط الفاظ کا انتخاب ترجمہ کو پایہ اعتبار سے ساقط کر دیتا ہے۔ اور کہیں ضمائر کا غلط استعمال۔

ان تمام صفات کی جھلکیاں جا بہ جا جلوہ نما ہیں۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

He has vowed to abjure violence after I am slain,
Oh, his quick-repentance, too late it came, alas!(108)

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہن مے
مدت ہوئی ہے دعوت آب و ہوا کیے

I would Pawn my cloak and mat to buy my daily dose of wine
I haven't regaled myself for long with the life-refreshing bowl (109)

ان دونوں اشعار کے تراجم نادرست اور ناقص ہیں۔ پہلے شعر میں اشارہ زود پشیماں محبوب کی طرف ہے۔ کینڈا نے He کے لفظ سے محبوب کو امرد بنا دیا ہے۔ پہلی سطر میں violence کا لفظ بھی نامناسب ہے۔ محبوب کو امرد کا روپ عطا کرنے پر ترجمہ لغو اور بے ہودہ ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر میں خرقہ و سجادہ کو نامناسب طور پر ترجمہ کرنے سے مترجم کی ''بصیرت'' کا بھرم کھل گیا ہے۔ بالخصوص سجادہ کے مفہوم سے مترجم کو آشنائی ہی نہیں ہے۔ اسی لیے اس کا ترجمہ صرف 'mat' کر دیا گیا ہے جبکہ اس کا مفہوم mat کے ٹکڑے سے بہت آگے کی بات ہے۔ فقیر، جس کی کل کائنات ہی خرقہ و سجادہ ہے۔ اس کا مفہوم سمجھے بغیر ہی ترجمہ کر ڈالنے سے متن بری طرح مجروح ہوا ہے۔ اور 'To buy my daily dose of wine' کے لفظ بھی نہایت ہی مضحک ہیں۔ اس وضاحت ناموزوں کے باعث شعر کی خوبی متاثر ہوئی ہے۔ بہرحال دونوں تراجم اپنے مفاہیم کے اعتبار سے مضحک اور لغو ہیں۔

کینڈا کے تراجم میں کچھ ایسی فاحش اغلاط بھی ہیں، جہاں معلوم ہوتا ہے کہ مترجم موصوف کو متن غالب کے سیاق و سباق کے حوالے سے کوئی شعور ہی نہیں ہے، کہ وہ اصل موضوع سے ہم کلام و مخاطب ہو سکیں۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

Why don't they hold me dear, the people of
this world!
I'm not an emerald or ruby, nor pearl nor
gold (110)

یعنی بہ حسب گردش پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مست مے ذات چاہیے

Whatever be the shape and size of the
revolving bowl,
The drinker shouldn't mistake the cup for
the heady draught.(111)

مندرجہ بالا دونوں اشعار اپنے تراجم میں اس قدر لغو اور مہمل ہیں کہ حقیقت متن مسخ ہو کر رہ گئی ہے۔ پہلے شعر میں اشارہ رسول کریمؐ کی ذات مبارک کی طرف ہے اور اس غزل کا مابعد کا شعر واقعہ معراج کی طرف اشارہ کناں ہے۔ مترجم کو اس بات کا شعور ہی نہیں ہے کہ مخاطب کون ہے؟ لہٰذا موصوف نے ترجمے میں اشارہ 'The People of the World' کی طرف منسوب کر دیا ہے۔ اس 'معجزہ فن' کے باعث حقیقت متن مسخ ہو گئی ہے۔ دوسرے شعر میں اشارہ ''ذات قدیم'' کی طرف ہے۔ یہ شعر اس غزل کے قطعہ بند اشعار کا تیسرا شعر ہے اور ان تمام اشعار میں اشارات و استعارات میں روئے سخن، ذات باری الٰہ کی طرف ہے۔ مترجم نے اس کو سمجھنے میں اپنی تمام تر ''بصیرت'' کا انکشاف کر دیا ہے۔ جو بات 'ہر رنگ میں بہار کے اثبات' سے شروع ہوئی وہ اس شعر تک آ کر اپنا اظہار مکمل کرتی ہے۔ یہاں 'پیمانہ صفات'، 'عارف' اور 'مست مئے ذات' کے استعارے بھی مترجم سے بار توجہ پانے میں ناکام رہے ہیں اور موصوف نے ان کو پیالے کے حجم اور شکل کی صورت عطا فرما دی ہے۔ ''مست مئے ذات'' سے جس طرف اشارہ مقصود ہے، کو ترجمے میں برتنے کی زحمت ہی نہیں کی گئی۔ ان دونوں تراجم کے تجزیئے سے یہ نکتہ واضح ہو کر سامنے آتا ہے کہ کینڈا کے مترجمین کلام و فکر غالب کے فہم و ادراک میں کس قدر بصیرت رکھتے ہیں؟ اس پر مزید تبصرہ

کرنا غیر ضروری ہے۔

کنور راجندر سنگھ رانا نے غالب کی چنیدہ غزلوں کا ترجمہ Diwan-e-Ghalib Selected Ghazals کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ لفظی و آزاد تراجم کا امتزاج ہیں۔ رانا کے تراجم سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کو اردو زبان پر وہ عبور اور مہارت حاصل نہیں ہے، جو مطلوب تھی۔ ان تراجم میں دفتر اغلاط کی ایک کارفرمائی ہے کہ حیرت ہوتی ہے، راجندر سنگھ رانا کو یہ 'خدمت' انجام دینے کی ضرورت ہی کیا تھی۔ کہیں متن کی تعبیر غلط، کہیں معانی و مفہوم خلط اور کہیں لفظ کے مفہوم کا شعور نہ ہونے کے باعث ''مہارت ترجمہ'' دکھائی دیتے ہیں۔ ان ''معجزات فن'' کے باعث ایک ایسی فاحش لغزشیں راہ پا گئی ہیں کہ متن غالب مسخ ہو کے رہ گیا ہے۔ تلاش بسیار اور فکر عمیق کے بعد کہیں اکا دکا مثالیں ایسی مل پاتی ہیں جہاں ترجمہ مفہوم کی نمائندگی میں کامیاب ہے۔

دہر میں نقش وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندہ معنی نہ ہوا

In the world, the image of faithfullness has rendered no satisfaction.
It is a word that escapes its meaning.(112)

اس رنگ سے اٹھائی کل اس نے اسد کی لاش
دشمن بھی جس کو دیکھ کر غمناک ہو گئے

He disposed of Asad's dead body in a manner
Seeing this even the enemies became disconsolate (113)

پہلے شعر میں متن کا مفہوم ادا ہو پا رہا ہے۔ جبکہ دوسرے شعر میں مترجم نے ''کمال'' کر دکھایا ہے۔ شعر میں لاش اٹھانے کا مذکور ہے۔ یعنی اس برے طریقے سے لاش اٹھائی گئی کہ دشمن بھی اس کو دیکھ کر غمناک ہو گئے۔ مترجم نے لاش اٹھانے کو لاش ٹھکانے لگانے کا مفہوم عطا کر دیا ہے، جو قطعی غلط ہے۔

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوہ اہلِ نظر گئی

Every friend with lustfulness is pursuing flirtations acts
Artfullness of love has lost now its fulsome brace [114]

پیشے میں عیب نہیں، رکھیے نہ فرہاد کو نام
ہم ہی آشفتہ سروں میں وہ جواں میر بھی تھا

No disgrace in profession, to criticise Farhad
As among us the lovers, he was our leader.[115]

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجت رفو کیا ہے

I do not require further stitching of my pocket.
As my robe is stuck to my body with blood.[116]

مندرجہ بالا تینوں تراجم جناب مترجم کے ''فہم و ادراک'' اور ''ذوقِ بصیرت'' کے عکاس ہیں۔ کہ انھیں زبان اردو اور کلامِ غالب دونوں پر کس قدر مہارت اور تصرف حاصل ہے؟ پہلے شعر کے ترجمہ میں ہر دوست کو 'بوالہوس' کا لقب بنا دیا گیا ہے اور پھر اس کے ساتھ ہی لبھانے اور پرچانے کے معانی بھی وابستہ کر دکھائے ہیں، جو غلط اور مفہومِ متن سے متناقض ہیں۔ دوسرے مصرع میں غالب نے 'آبروئے شیوہ اہلِ نظر' کے رخصت ہونے کا اشارہ دیا ہے، مترجم نے آبرو کے مفہوم کی آبرو نہ کرتے ہوئے اسے مہارت و مشاقی سے ترجمہ کر دیا ہے۔ یوں شعر کا ترجمہ ایسا 'شاہکار' بن گیا ہے، جو اپنی مثال آپ ہے۔

دوسرے شعر میں غالب نے فرہاد کا ذکر کرتے ہوئے اس کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور اس کو

حرفِ ملامت اور ہدفِ تنقید نہ بنانے کا مذکور کرتے ہوئے، اس جواں مرگ کو بھی قافلۂ عشاق میں شمار کیا ہے۔ مترجم 'جواں میر' کو سمجھ ہی نہ پائے اور اس کو 'leader' یعنی قائد کی صفت عطا کر دی۔ وہ بات جو متن میں اپنا وجود ہی نہ رکھتی تھی، کمال تصرف کر کے برآمد کر لی۔ 'جواں میر' کہاں اور 'leader' کہاں؟ تیسرے شعر کے ترجمہ میں بھی اسی نوعیت کا تصرف فرمایا گیا ہے۔ یعنی ''جیب'' کو بجائے گریبان کے بہ معنی 'pocket' ترجمہ کر دکھایا ہے۔ مترجم گریبان کا اور اس کے چاک ہونے کا تصور ہی نہیں رکھتے۔ ''جوانمیری'' ہو یا ''جیب'' دونوں کے تراجم نے، زبان کے ذیل میں مترجم کے کم بصیرت کی قلعی کھول دی ہے۔ راجندر سنگھ رانا نے تراجم سے جو 'خدمت' کلام وفکر غالب کے فروغ میں انجام دی ہے وہ بہت نمایاں ہے۔ اس پر مزید بحث کرنا، بے کار ہے۔ بہت بہتر ہوتا کہ وہ ان تراجم پر ہاتھ صاف کرنے کے بجائے کوئی کارِ خیر انجام دیتے تو غالب کے کلام اور اس کی روح پر احسان عظیم ہوتا۔

GHALIB Epistimologies of Elegance، عذرا رضا اور سارہ سلہری کی کاوش مشترک ہے، جس میں انھوں نے غالب کے کلام کو لفظی صورت میں ترجمہ کیا ہے۔ کلامِ غالب کے اس ترجمے کی شانِ نزول، مترجمین نے غالب سے اپنے عشق کو قرار دیا ہے۔ عذرا رضا اور سارہ سلہری کی یہ کوشش کچھ ایسی کامیاب کوشش نہیں ہے، جو کلامِ غالب کی فکر و معنویت کی ترسیل میں اپنا مثبت کردار ادا کر سکے۔ اکثر و بیشتر مقامات پر غلط ترجمے کے باعث، متن مسخ ہوتے رہ گیا ہے۔ کہیں کہیں اکا دکا مثالیں مل جاتی ہیں۔ جہاں متن کے مفہوم کی عکاسی ہو پاتی ہے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

I agree that you will not remain indifferent,
but
I will be dust by the time you come aware of
me.[117]

اس شعر کا ترجمہ مناسب ہے اور مفہوم کی ادائیگی میں معاون ہے۔ 'ہم نے مانا' کو عمدگی سے ترجمہ کیا ہے۔ لیکن اس طرح کی مثالیں اس کتاب میں کم کم ہیں۔ بیشتر مقامات پر تراجم اس باعث لغو ہو گئے ہیں کہ

مترجمین کو غالب سے عشق تو ہے لیکن وہ غالب کے متن کے مفہوم اور روایت کا واضح شعور نہیں رکھتیں۔

چال جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے کہ جا کرے کوئی

Posture like a taut bow stretched to unleash
an arrow
What space could such a heart designate
to another.(118)

اس شعر کا ترجمہ ناقص ہے اور اس کی پہلی بنیادی وجہ غلط متن کا درج کرنا ہے۔ معلوم نہیں کہ مترجمین نے کس ماخذ سے یہ شعر نقل کیا ہے؟ دوسرے مصرع میں 'کہ' کا اندراج غلط ہے۔ اس کی صحیح صورت 'کے' ہے۔ یعنی 'دل میں ایسے کے' یہ درست صورت ہے، اور نسخہ شیرانی میں اسی صورت میں درج ہے۔ محض متن کے غلط اندراج کی وجہ سے ترجمہ غلط نہیں ہوا، بلکہ مترجمین کا ترجمے میں غلط الفاظ کا برتنا بھی ایک وجہ ہے۔ چال کے لیے posture کا لفظ نہایت ہی نامناسب ہے۔ وضع اور انداز کا ذکر تو غالب نے کیا ہی نہیں۔ یہاں تو محبوب کے خرام ناز کو کڑی کمان کے تیر کے مشابہ قرار دیا گیا ہے۔ کڑی چال ایسے خرام حشر انگیز والے محبوب کے دل میں جا کرنا، آسان نہیں ہے۔ مترجمین نے اس کو سمجھے بغیر ہی پہلے چال کو posture میں تبدیل کیا اور پھر محبوب کے دل میں جا کرنے کے مفہوم کو غلط کر دیا ہے۔ ایسا دل کسی کو کیا جگہ دے، کے مفہوم سے مبدل فرما دیا ہے۔ جو کامل طور پر ناقص اور لغو ہے۔ ان لغزشوں سے قطع نظر محض لفظی ترجمہ ہونے کے باعث بھی مفہوم تک رسائی نہیں ہو پاتی۔

ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

What appears as confirmation of the
ocean's actuality,
It is merely a sum total of wave, drop
phosphorescene.(119)

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ یوں ہیں حجاب میں

Reticence is a form of price, even with oneself
No matter how unveiled you are within your many veils.[120]

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

The deep decorum of the hidden is misread as revelation,
The clairvoyant lost in dreams, dreams he is awake [121]

پہلے شعر میں بہ طور تمثیل حقیقت مطلق کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ کہ اس کے سوا جو کچھ ہے امکانات میں سے ہے ور امکانات اسی وقت تک ہیں، جب تک سمندر کا وجود قائم ہے۔ یعنی سمندر نہ ہو تو، قطرہ، موج اور حباب سب بے معنی ہیں۔ مترجمین نے حباب کے لیے جو لفظ استعمال کیا ہے، اس کو حباب یعنی بلبلے سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ Phosporescence کا مطلب تو نور پاشی ہے۔ جبکہ ضیا و نور کا کوئی محل، کوئی قرینہ موجود ہی نہیں ہے۔ معلوم نہیں کس بنا پر یہ لفظ ترجمے کی 'زینت' بنا دیا گیا؟

دوسرے شعر 'شرم ک ادائے ناز' کو نسبت وجود حقیقی سے ہے۔ محبوب حقیقی کا سامنے نہ آنا بھی اک ادائے ناز ہے۔ پردہ کرنا، حجاب کرنا بھی فی الاصل بے حجابی ہی کی ایک صورت ہے۔ یعنی کائنات کے اندر اس کے پرتو مختلف صورتوں میں دکھائی دیتے ہیں لیکن اس کا وجود پھر بھی کھل کے سامنے نہیں آتا۔ نہ تو پوری طرح مستور ہے ور نہ ہی کھل کر سامنے آتا ہے۔ مترجمین نے اس مفہوم کی نزاکت کو خیال نہ فرمایا اور شرم کو reticence یعنی کم سخنی سے تبدیل کر دیا۔ کم سخنی کا تو شعر کے ساتھ کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ گر مناسبت شعر پر غور کر لیا جاتا تو 'کم سخنی' سے احتراز کیا جا سکتا تھا۔ اور پھر 'oneself' کے لفظ سے بھی اشارہ جہاں مقصود ہے، وہاں نہیں ہو پاتا۔ کم سخنی اور 'oneself' کے باعث مفہوم غلط ہو گیا ہے۔

تیسرے شعر میں غیب غیب سے مراد مرتبہ احدیت جو ظاہر کی آنکھ سے تماشا نہیں کیا جا سکتا۔ اس کو revelation سے تعبیر کرنا غلط ہے۔ وحی و الہام کا تو یہاں کوئی ذکر تک نہیں ہے۔ اس پر طرفہ تماشا یہ ہے کہ دوسرے مصرع کے ترجمہ میں Clairvoyant کا اضافہ کر دیا گیا ہے، جو متن سے قطعی طور پر بے متعلق ہے۔ 'غیب بین' کا تو کوئی محل ہی نہ تھا۔ ''غیب بین'' کا خواب میں کھو جانا بھی اتنا ہی لغو ہے جتنا کہ غیب بین۔ یہ ترجمہ کسی صورت بھی متن کے مفہوم کی عکاسی نہیں کر پاتا۔ مترجمین کے ان تراجم میں جا بجا ایسی مثالیں ملتی ہیں کہ جہاں لفظ کے انتخاب میں بے احتیاطی اور متن کی نزاکتوں سے بے خبری کے باعث، متن و کلام غالب مسخ ہو کر رہ گیا ہے۔

خالد حمید شیدا نے غالب کے کلام کو GHALIB, The Indian Beloved کی صورت میں ترجمہ کیا ہے۔ مترجم نے اپنے تراجم میں قافیہ پیمائی کا اہتمام کیا ہے۔ کلام غالب کا یہ ترجمہ انتہائی ناقص اور ایک غیر سنجیدہ کوشش ہے۔ جس کی بنیادی وجہ مترجم کا ہر شعر اور ہر مصرع کی رعایت کو فراموش کر دینا ہے۔ اکثر و بیشتر مقامات ایسے ہیں، جہاں مترجم نے متن کا فہم نہ ہونے کے باعث ترجمہ تو کر دیا، لیکن سے غالب کے کلام سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔

ہے بسکہ ان کے اشارے میں نشان اور
کرتے ہیں محبت تو گزرتا ہے گماں اور

It's not so simple, She's very mysterious
She says she loves, but she is never serious [122]

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

I've known this, Romeo, since you were a boy
That you one day your love will destroy [123]

دونوں تراجم انتہائی ناقص اور بے ہودہ ہیں۔ پہلے شعر میں جس حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ اس کا

ترجمہ میں ذکر ہی نہ آ سکا اور اس بات پر یقین کرنا کہ محبوب، عشق میں سنجیدہ ہی نہیں ہے۔ لغو محض ہے۔ دوسرے شعر میں غالب نے مجنوں کا کردار نظم کیا ہے۔ جسے 'رومیو' سے تبدیل کر دیا گیا ہے، اور پھر یہ ترجمہ کرنا کہ ''ایک دن تم اپنا عشق تباہ کر دو گے''۔ شعر غالب سے کیا تعلق رکھتا ہے؟ بے خودی میں فنا ہونے کا مفہوم کہاں؟ اور کہاں رومیو اور اس کا اپنا عشق برباد کر دینا؟ دونوں تراجم یاوہ گوئی کے ذیل میں شمار کیے جانے چاہیں۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

They think I'm worthless because I'm old
Though I'm not a gem, I'm not gold (124)

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

And still she would not come out the great,
And wouldn't even let me kiss her feet (125

یہ دونوں اشعار نعتیہ ہیں اور اس میں تخاطب رسول کریمؐ سے ہے۔ مترجم نے اس بات کا لحاظ ہی نہیں کیا اور محض ترجمہ کر دیا۔ پہلے شعر کے ترجمے میں ''بوڑھے'' ہو جانے کا مفہوم جانے کہاں سے پیدا کر لیا ہے؟ جبکہ دوسرے شعر کے ترجمہ میں عورت کی طرف اشارہ کر کے متن غالب کا ستیاناس تو کر ہی دیا لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے ''فہم و فراست'' کی صورت گری بھی کر دی۔ اس شعر میں واقعہ معراج کی طرف اشارہ ہے، جس کو عورت کے قدم کے چومنے سے بدل کر بہت ہی ذلیل حرکت کی ہے۔ شیدا کے تراجم میں صفحات کے صفحات لغو گوئی اور بہیمیت کی نذر ہو گئے ہیں۔ مترجم نے ہر شے کو عورت اور شراب کے روپ میں دیکھ کر غالب کے کلام کا جنازہ نکال دیا ہے۔ شیدا اگر یہ کار عبث انجام نہ دیتے تو غالب کی روح پر احسان عظیم ہوتا۔

شوکت جمیل نے Vox Angelica کے عنوان سے غالب کے کلام کو ترجمے کی صورت عطا کی ہے۔ اس پر تفصیلی بحث فصل چہارم میں 'کلام غالب کے مکمل تراجم' کے تحت کیا گیا ہے۔

کلامِ غالب کے منتخب تراجم کے ان تجزیات کی روشنی میں یہ بات نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ غالب کا کلام اپنی تمام تر فکری گہرائی، پیچیدگیِ خیال اور وسعتِ کمال کے باوصف ایک ایسا ہفت خواں ہے، جسے طے کرنے کے لیے محض ذوقِ سلیم اور زبان پر عبور ہی کافی نہیں ہے۔ بلکہ کلاسیکی اردو غزل کی شعریت سے دلچسپی اور غزل کی "تہذیب" سے وابستگی ازحد لازم ہے۔ کلامِ غالب کے ان مترجمین نے بقدرِ ظرف اور بقدرِ ذوق، بساط بھر کوشش تو کی ہے لیکن ان کوششوں کو کامیابی کم کم ہی نصیب ہو سکی ہے۔ جس کی بنیادی وجہ غزل کی شعریت، اس کی تہذیب اور اس کی روایت سے بے خبری اور بعض صورتوں میں خود مترجمین کی کوتاہ دستی بھی شامل ہے۔ کہیں کہیں ”طفل خود معاملہ“ کی کیفیت بھی کھل کر اظہار پاتی ہے۔ ان تراجم میں ہر طرح کے رنگ ملتے ہیں، کچھ مترجمین نے غالب کے کلام کو لفظی طور پر برتنے کی کوشش کی تو کچھ نے آزاد اور منظوم طور پر مساعی کی ہے۔ جیالال کول سے لے کر خالد حمید شیدا تک سبھی نے اپنے اپنے طور غالب کے کلام کی ترجمانی کی ہے۔ اس ترجمانی میں بہت سے مترجمین نے تراجم کو توضیحی و تشریحی صورت عطا کر دی، ایسی بے جا توضیح و تشریحات کے باعث ترجمہ، ترجمہ نہیں رہا بلکہ تفسیر و شرح بن گیا ہے اس باعث متنِ غالب کی معنویت مجروح ہوئی ہے۔ان مترجمین کے ہاں کہیں کہیں متن سے وفاداری بھی دکھائی دیتی ہے لیکن بالعموم یہ رویہ کم کم ہی دکھائی دیتا ہے۔ اس ضمن میں، جیالال کول، صوفی، اے کیو نیاز، ریاض احمد، پریما جوہری کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

جن مترجمین نے غالب کے کلام کا آزاد و منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ان میں بھی کامیاب ترجمانی کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہے۔ شوقِ قافیہ پیمائی اور بے جا آزادی کے باعث متن کا مفہوم اور اس کی رعایت فراموش ہو جانے کے باعث تراجم متنِ غالب سے الگ کسی اور ہی دنیا کے شاہکار معلوم ہوتے ہیں۔ صوفیہ سعد اللہ، کے این سود، خواجہ طارق محمود، رابرٹ بلائی سنیل دتا، ٹی پی اسرار، او پی کھجوریوال، مارک سٹرینڈ، ولیم ہنٹ، ولیم سٹیفورڈ، ڈیوڈ رے، اور ڈبلیو ایس مروِن کے تراجم اس ذیل میں شمار ہوتے ہیں۔

راجندر سنگھ رانا اور خالد حمید شیدا کے تراجم کلامِ غالب کے ناقص اور بدترین ترجمے ہیں۔ دونوں مترجمین نے مفاہیم کو اس طرح مسخ کیا ہے کہ اس کی مثال ڈھونڈنا بھی مشکل ہے۔ راجندر سنگھ رانا کی اردو زبان و شاعری سے واقفیت کا بھرم ہی کھل گیا ہے کہ وہ کس طور اور کس حد تک اس سے آشنائی رکھتے ہیں، جب کہ خالد حمید شیدا نے اپنے تراجم میں ایسے ایسے لغویات برتے ہیں کہ وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ موصوف نے غالب کی شاعری کو عورت اور شراب کے دائرے میں قید کر کے رکھ دیا ہے۔ ہر شعر کو کھینچ تان کر عورت

کے حوالے سے 'معتبر' کر دکھایا ہے اور متن کی کوئی پرواہ ہی نہیں کی۔ موصوف کے اعصاب پر عورت ایسی بری طرح سوار ہے کہ ہر سو اس کی جلوہ گری ہے۔

آزاد و منظوم تراجم کے ضمن میں محمد ذاکر اور ڈاکٹر یعقوب مرزا کی کوششیں بہت حد تک کامیاب ہیں۔ محمد ذاکر کے ترجموں میں آزادی ایسی بے مہار نہیں ہے کہ اصل متن کو پس پشت ڈال کر معانی و مفہوم کو مجروح کیا گیا ہو۔ جب کہ یعقوب مرزا کے تراجم ترسیل میں رکاوٹ نہیں بنتے جو .قابل تحسین ہے ___ لفظی و منظوم ترجمے کی منفرد مثال، سید مطلوب الحسن کے ترجمہ کی ہے، اسے ایک گونہ انفرادیت تو حاصل ہے مگر اعتبار نہیں۔

لفظی تراجم کے ضمن میں احمد علی، رالف رسل اور کے سی کینڈا کے تراجم شامل ہیں۔ احمد علی کے تراجم مکمل طور پر لفظی نہ ہونے کے باوجود سب سے وقیع اور معتبر ہیں۔ احمد علی نے اپنے تراجم کے ذریعے حقیقی معنوں میں کلام غالب کی ترجمانی کی ہے جو کسی اور کو نصیب نہیں ہو سکی۔ رالف رسل کے تراجم بھی غالب کی ترجمانی میں کامیاب ہیں لیکن اس کی بنیادی وجہ خورشید الاسلام کی معاونت ہے، جس کا حوالہ تک انھوں نے فراموش کر دیا۔ کے سی کینڈا کے تراجم اگرچہ لفظی ہیں لیکن موصوف کی غالب کی شاعری اور زبان اردو سے واقفیت کا بھرم کھل گیا ہے۔

قصہ کوتاہ، کلام غالب کے بھید بھاؤ سے نباہ کر پانا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے ریاضت اور ذہن رسا درکار ہے۔ کلام رسا، ذہن نارسا کے بس کی بات نہیں۔ غالب ہی کے الفاظ میں کہ: ایسا آساں نہیں لہو رونا۔

REFERENCES

1 J L Kaul, Interpretations of Ghalib (Delhi Atma Ram & Sons, 1957) 31.

2 Ibid., 32

3 Ibid , 45

4 Ibid , 33

5. Ibid., 39

6 Ibid , 46.

7 Ibid., 47.

8 Ibid., 67.

[illegible] Ibid , 22

10. Ibid., 74

11 Sufi, A Q Niaz, Whispers From Ghalib (Lahore Feroz Sons, 1960) 47.

12. Ibid., 38

13. Ibid , 43

14. Ibid., 59

15. Ibid., 28

16. Ibid., 41

۱۷۔ جیلانی کامران، ''شعری ادب کے تراجم کے مسائل اور مشکلات''، مشمولہ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۶ء، ص ۲۲۶۔

18 Ahmed Ali, Ghalib Selected Poems (Rome I S M E O, 1969) 33.

19. Ibid., 40

20 Ibid

21. Ibid., 50.

22 Ibid., 35

23 Ibid., 67.

24 Daud Kamal. Ghalib: Reverbration (Karachi. By Author. 1970) NP.

25 Ibid , NP.

26. Ibid., NP.

27 Ibid , NP

28. Aijaz Ahmed. Ghazals of Ghalib (New York Columbia University Press, 1971) 105

29 Aderinne Rich, 108

30 Thomas Fitsman, 24.

31. Rich, 11

32 Ibid., 15

33 William Stafford, 6.

34 Rich, 51

35 William Hunt, 52

36 W S. Merwin, 61.

37 Mark Strand, 135

38 David Ray, 164

39 Muhammad Zakir, Distracting Word (Delhi Idara-e-Amini, 1974) 5

40. Ibid. 6.

41 Ibid., 15

42 Ibid , 34

43 Ibid , 36

44 Ibid., 08

45 Sufia Sadullah, Hundred Verses of Mirza Ghalib (Karachi Author, 1975) XIII

46. Ibid., XII.

47 Ibid., XVII.

48 Ibid., XXXII.

49 K N Sud, Selections from Ghalib And Iqbal (New Delhi Sterling Publishers, 1978) 33.

50 Ibid., 32.

51 Ibid., 25

52 Ibid., 27.

53. Shahabdin Rehmatullah, Hundred Gems From Ghalib (Karachi, National Book Foundation, 1980), 42

54 Ibid , 181

55 Ibid., 72.

56 Ibid , 59

57 Ibid., 170.

58 Yaqub Mirza, Translation of the Selected Verses of Urdu Ghazal of Ghalib (Delhi Ghalib Institute, 1992) 28

59 Ibid , 34

60 Ibid., 72.

61. Ibid., 58.

62. Ibid , 30.

63. Ibid , 60.

64 Khawja Tariq Mehmood, Ghalib. Rhymed Translation of Selected Ghazals (Lahore By Author. 1995) 44

65 Ibid., 112

66. Ibid , 57.

67. Ibid., 90

68. Shaukat Wasti, 21.

69. Mahmood, 35

70. Ibid., 44

71. Ibid., 55.

۷۲۔ ڈاکٹر عبدالحق، مرتب، ''خواجہ طارق محمود-ایک منفرد مترجم'' مشمولہ خواجہ طارق محمود-منظومات کے منفرد مترجم (دلی: مرتب: ۲۰۰۸ء) ص ۲۵۰۔

73 Prema Johari Rendrings From Ghalib (Delhi: Ghalib Institute 1996) 63.

74. Ibid., 13

75. Ibid., 43

76 Riaz Ahmed, Ghalib Interpretations (Lahore: Ferozsons, 1996) 63.

77. Ibid., 59.

78. Ibid., 73

79 Robert Bly-Sunil Dutta, The Lightning Should Have Fallen on Ghalib (New Delhi Rupa & Co, 1999) 42

80 Ibid., 88

81 Ibid., 26

82 Ibid., 34

83 Ibid

84 T P.Israr Ghalib. Cullings From Diwan (Banglore, By Author, 1999), 15

85 Ibid., 58.

86 Ibid , 116

87 Ibid., 117.

88 Ibid , 176

89 Ibid., 203.

90 Ibid., 02.

91 Sayyed Matlubul Hassan, Muntakhab Kalam-e-Ghalib (Lahore Alwaqar Publications. 2000) 38

92. Ibid., 111

93 Ibid., 129

94 Ibid , 147.

95 Ibid , 83

96 O P Kejariwal, Ghalib In Trnaslation (New Delhi. UBSPD 2004) 57.

97. Ibid., 24.

98 Ibid., 138

99. Ibid., 173

100. Ralph Russel, The Seeing Eye (Islamabad, Alhamra

Publications, 2003) 126.

101. Ibid

102. Ibid., 239

103 Ibid.

104 Ibid., 96

105 Ibid., 104

106. K C Kanda Mirza Ghalib: Selected Lyrics And Letters (New Delhi: Sterling Publications, 2004) 59.

107. Ibid., 39

108 Ibid., 53.

109 Ibid., 181.

110 Ibid., 135.

111. Ibid., 169

112. Rajindar Singh Rana, Diwan-e-Ghalib Selected Ghazals (Delhi: Anmol Publications, 2005) 17.

113. Ibid., 36.

114 Ibid., 76.

115 Ibid., 106.

116 Ibid., 188.

117. Azra Raza-Sara Suiri, Ghalib: Epistimologies of Elegance (New Delhi:Penguin Viking, 2009) 15.

118. Ibid., 178

119 Ibid., 07

120. Ibid., 08

121. Ibid., 10.

122. Khalid Hameed Shaida, Ghalib. The Indian Beloved (America By Author, 2010) 53.

123. Ibid., 52.

124. Ibid., 77.

125. Ibid

بابِ چہارم:

کلامِ غالب کے مکمل تراجم

زیرِ نظر باب میں کلامِ غالب کے مکمل تراجم سے بحث کی جائے گی۔ اب تک غالب کی اردو شاعری کے چار مکمل ترجمے سامنے آچکے ہیں۔ جن میں دو ترجمے غالب کے متداول دیوان کی تمام غزلوں پر مشتمل ہیں اور بقیہ دو تراجم میں غزلوں کے علاوہ قصائد، قطعات، مثنویات اور رباعیاں بھی شامل کی گئی ہیں۔

اس ضمن میں اولین کاوش ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی ہے۔ اس مجموعہ میں متن کی ترتیب نسخۂ عرشی کے مطابق ہے۔ متداول دیوان کی غزلوں کے ساتھ ساتھ نسخۂ حمیدیہ، اردوئے معلی کے خطوط اور بیاضِ جدلی سے بھی اشعار منتخب کیے گئے ہیں۔ یوسف حسین خان نے دیباچہ میں ذکر کیا ہے کہ انھوں نے یہ ترجمہ اگست ۱۹۷۶ء میں شروع کیا اور دسمبر ۱۹۷۶ء میں اس کی تکمیل محض پانچ مہینوں میں ہوئی۔ لیکن غالب سے ان کا عشق نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں۔

ترجمے کے ضمن میں یوسف حسین خان نے بتایا ہے کہ انھوں نے غالب کے الفاظ کا صحیح ترجمہ پیش کرنے کی سعی کی ہے نہ کہیں کچھ بڑھایا اور نہ کہیں کچھ کم کیا ہے۔ انھوں نے ترجمے کے شعری یا نثری ہونے اور ہیئت کے متعلق بھی سوالات اٹھائے ہیں۔ بقول ان کے نثر میں فکری مواد تو رہ جاتا ہے لیکن اصل کا جادو گم ہو جاتا ہے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے تراجم میں آہنگ کو تو برقرار رکھا ہے لیکن قافیے Rhyme کو چھوڑ دیا ہے۔ آہنگ Rhytm کے سلسلے میں روایتی اوزان استعمال کرنے کے بجائے فطری بہاؤ کو مدِ نظر رکھا ہے۔ دو مصرعوں کا ترجمہ چار سطروں میں کیا ہے اور بعض جگہوں پر تین سطری ترجمہ بھی کیا گیا ہے۔

اس ترجمے کے معیار کے سلسلے میں کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں اور جائزہ لینے کی کوشش کی جائے

گی کہ مترجم نے کہاں کہاں غالب کے فکر کی ترسیل کی موثر انداز میں کی ہے اور کہاں کہاں ترجمے میں تسامحات اور غلطیاں راہ پا گئی ہیں۔ پہلے ایسی مثالیں پیش کی جا رہی ہیں، جن میں مترجم نے نہایت عمدہ انداز میں متن اور اس کی رعایات کو سمجھتے ہوئے ترجمہ کیا ہے۔

ہے یہ برسات وہ موسم کہ عجب کیا ہے اگر
موج ہستی کو کرے فیضِ ہوا موجِ شراب

In the rainy season it is no surprise
if by the bounty of the air
the wave of existance
becomes the wave of wine(1)

اس ترجمہ کی خوبی یہ ہے کہ یہاں مترجم نے غالب کے متن سے سرمو بھی انحراف نہیں کیا اور اس غزل کے مزاج [مسلسل بہاریہ غزل] کو ملحوظ رکھتے ہوئے، برسات کے موسم حساب سے الفاظ کا انتخاب کیا ہے۔ حد درجہ لفظی ترجمہ ہونے کے باوجود اس میں نہ الجھاپن ہے اور نہ ہی اکھڑاؤ۔ بلکہ ایک روانی کی کیفیت ہے جو آہنگ کا پتا دیتی ہے۔

نہیں دل میں مرے وہ قطرہ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گلباز

There is no drop of blood
In my heart, with which
My eyelashes have not, with delight
Played the game of tossing roses(2)

اس شعر کا ترجمہ بھی نہایت عمدہ ہے۔ گل کے لیے Rose کا انتخاب کر کے گلاب کے رنگ سرخ کی مناسبت جو سرخی خوں سے ہے، بالکل واضح کر دی ہے۔ اگر یہاں پر محض گل کا ترجمہ پھول کیا جاتا تو گلاب اور لہو میں جو رعایت غالب کے متن میں ہے۔ وہ محو ہو جاتی اور ترجمے کا حصہ نہ بن پاتی۔

جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں

خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

Whereever we see thy footprints,

These we see

The flower-beds of paradise,

Unlimited, Unparalleted[3]

اگرچہ مذکورہ شعر سادگی کا مظہر ہے لیکن اس کے ترجمے میں 'خیاباں خیاباں' کی تکرار کو سمو دیا گیا ہے۔ فارسی کا کوئی لفظ اگر کہیں تکرار کے ساتھ استعمال ہو تو اس کے معانی، اس شے کی کثرت کے ہوتے ہیں۔ یعنی تختہ ہائے گل کی بہتات کو واضح و موثر کرنے کے لیے 'خیاباں خیاباں' کہا گیا ہے اور اس تکرار کی معنویت کا مترجم نے پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔ اور اس کو Unlimited اور Unparallted کے الفاظ سے اجاگر کر دیا ہے۔ جو مترجم کو فارسی زبان سے آگہی کا بیّن ثبوت ہے۔

کرتا ہوں جمع پھر جگر لخت لخت کو

عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا

جاں نذرِ دل فریبیِ عنواں کیے ہوئے

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس

سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

Again I gather the pieces of my liver,

An age has been passed since the invitation

Was given to her eyelashes[4]

I want to open the letter of my beloved again,
So that I may gift away my soul
To its deceptively-written address[5]

Once more there is longing to see her
Appear on the balcony, her black tresses
All dishellelled about her face[6]

My soul seeks the same leisure
That it enjoyed before, when for days and night
I used to sit and contemplate the beloved[7]

اب تک جو مثالیں پیش کی گئی ہیں ان میں دو مصرعوں کا ترجمہ چار چار سطروں میں کیا گیا ہے جب کہ محولہ بالا مثالوں میں یوسف حسین خاں نے دو مصرعوں کے ترجمے کے لیے تین سطری ہیئت منتخب کی ہے۔ مترجم نے اس خوبی کو ملحوظ رکھا ہے کہ غالب کے متن کا کوئی لفظ فراموش نہ ہونے پائے اور ساتھ ہی ساتھ جذبہ و خیال کی موثر ترجمانی کو بھی یقینی بنایا ہے۔ ایک سطر کے کم ہونے سے الفاظ متن اور فکر غالب کا کوئی پہلو فراموش نہیں ہونے پایا۔ جو مترجم کی اعلیٰ صلاحیتوں کا ترجمان ہے۔

پہلے شعر کا ترجمہ عمدہ ہے اور خیال کی پوری پوری ترجمانی کر رہا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ دلفریبی عنواں کے باعث جاں نذر کرنے کو مترجم نے محض Sacrifice نہیں جانا بلکہ نامۂ دلدار کھولنے اور دل فریبی عنواں سے جو راحت فزا تاثر مقصود ہے، اس کے لیے gift away کو خوب برتا ہے۔ جو متن کی فضا اور نزاکت کو سمجھنے کے باعث ہی ممکن ہو سکا ہے۔

اگلے شعر کے ترجمے میں See her میں پتے کی بات ہے۔ غالب کی یہ غزل مسلسل بازآفرینی کا نہایت ہی عمدہ مرقع ہے۔ یہاں غالب نے پیرائے بدل بدل کر محبوب کو جس طرح یاد کیا ہے وہ دیدنی ہے۔ مترجم اگر یہاں see her کے بجائے محض لفظی ترجمہ پر اکتفا کرتے ہوئے see someone کہہ دیتا تو وہ بات نہ بنتی جو مقصود ہے۔ her کی ضمیر کا اشارہ صاف طور سے محبوب کی طرف جب کہ someone تو

کوئی بھی ہو سکتا ہے۔ جب کہ مذکورہ ضمیر سے تعلق کی یک واضح شکل سامنے آتی ہے۔ جو پوری غزل میں جابجا جلوہ گر ہے۔

مذکورہ آخری شعر کا ترجمہ بھی دیدنی ہے، جہاں مترجم نے 'جی' کے لیے Soul کا لفظ استعمال کیا ہے اور Heart سے گریز کیا ہے۔ کیونکہ مصرع ثانی میں 'تصور' کی نمائندگی کے لیے contemplate یعنی دھیان/گیان متبادل کے طور پر برتا گیا ہے۔ یوں soul اور Contemplate میں ایک معنوی علاقہ قائم ہو گیا ہے۔ ایک اور خوبی یہ بھی ہے کہ 'ڈھونڈنے' کو محض لغوی معنوں میں ترجمہ کرنے کے بجائے اس کے احساس کو seeks سے موثر کرنے کی سعی کی ہے۔ جو مترجم کی کلاسیکی غزل کی شعریت کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان سے رغبت کی دلیل ہے۔

خاکبازی امید کارخانۂ طفلی
یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ وا پایا

Hope is a game of sound-castle,
A Child workshop, despondency laughs
At the two words with wide open lips(8)

پھر حلقۂ کاکل میں پڑی دید کی راہیں
جوں دود فراہم ہوئیں روزن میں نگاہیں

Again in the curling of her locks,
Pathways for the sight are opened;
The glances of lovers have gathered together
Like smoke in the open window(9)

ہے تماشا گاہ سوز تازہ، ہر یک عضو تن
جوں چراغانِ دیوالی، صف بہ صف جلتا ہوں میں

Every limb of my body
is a fresh spectacle of for burning
Like the illumination for Diwali

I am blazzing row of candles[10]

گدائے طاقتِ تقریر ہے زباں تجھ سے
کہ خامشی کو ہے پیرایہ بیاں تجھ سے

The tongue is begging
The power of speech from thee,
And silence has its own way
of communication from thee[11]

پری بہ شیشہ و عکسِ رخ اندر آئینہ
نگاہ حیرت مشاطہ خوں فشاں تجھ سے

The fairy imprisoned in the battle,
And the lovely face reflected in the mirror;
the astonished eye of the waiting mad
shedding blood – are all from thee[12]

محولہ تمام اشعار نسخۂ حمیدیہ سے ہیں۔ پہلے دو اشعار میں مترجم نے غالب کے متن میں اضافہ کیے بغیر ان عمدہ مرقعوں کو ترجمے کی زبان عطا کی ہے اور اس میں التزام روا رکھا ہے کہ جو مرقع جیسے غالب کے متن میں دکھایا گیا ہے، بعینہٖ ترجمہ میں بھی وہی شکل برقرار رکھی گئی ہے۔ پہلے شعر کا ترجمہ اگرچہ تین سطروں میں ہے لیکن کہیں کوئی کمی نہیں ہے۔ معانی و مفہوم کی ترسیل کے ساتھ ساتھ مرقع کشی بھی عمدہ ہے۔ دوسرے شعر میں غالب نے جو تصویر پیش کی ہے اور اس میں عمل بصارت کے ضمن میں جتنے مناسبات جمع کیے ہیں۔ مترجم نے ترجمہ کرتے وقت ان کا پورا پورا خیال کیا ہے۔ دید، نگاہیں، دود اور روزن میں جو معنوی نسبتیں ہیں وہ مکمل طور پر ترجمہ کی گرفت میں آ سکی ہیں، اور شعر ترجمہ ہو کر بھی اپنی تاثیر اور تاثر میں دیدنی ہے۔ اور gathered together کے باہم امتزاج سے ترجمے کے آہنگ میں بھی اضافہ ہوا ہے۔

تیسرے شعر میں ترجمہ لفظی ہونے کے باوجود غالب کے متن کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔ غالب نے جس طرح جسم کے جوڑ جوڑ سے جلنے کے عمل کو تماشا گاہ بنا دیا ہے اور جو شدید تاثر جلنے کے عمل سے پیدا کیا ہے، وہ بات ترجمے کا حصہ بھی بنی ہے۔ دیوالی کے چراغوں کا منظر بھی ترجمے کی گرفت میں آ سکا ہے اور

جلنے کے لیے blazzing کا لفظ بھی اچھا ہے۔ صف بہ صف جلنے کی تصویر اور ہر عضو تن کا جل کر تماشا پیدا کرنا جس شدت تاثر اور تصویر کو جنم دیتا ہے۔ وہ ترجمے میں بھی اسی طرح سے آ پائی ہے۔

چوتھے شعر کا ترجمہ اچھا ہے۔ خیال بھی سادہ ہے اور اسی مناسبت سے متن کے الفاظ میں بھی سادگی ہے جو ترجمے کی زبان میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ جبکہ مجموعی آخری شعر کی ترجمانی بھی موثر طریقے سے کی گئی ہے۔ خاص طور سے 'نگاہ حیرت' کی خوب فشانی کو موثر کرنے کے لیے 'Waiting mad' کا اضافہ بھی اس لحاظ سے موزوں ہے کہ معانی تک رسائی ہو سکے اور موثر ابلاغ ممکن ہو۔

اب تک جتنی مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ ان ترجمہ کی خوبیوں سے علاقہ رکھتی تھیں۔ اب کچھ ایسی مثالیں پیش کی جائیں گی جہاں مترجم کی ذرا سی بھول یا نزاکت کو فراموش کرنے سے معانی میں خلل آ گیا ہے یا بات اس تاثر و تاثیر تک نہ پہنچ سکی جس کا شعر تقاضہ کرتا ہے۔ اک ذرا سی بھول پر مفہوم کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے اس کا اندازہ درج ذیل مثالوں سے ہو سکے گا۔

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

The bud is again opening;
Today we saw our heart,
Stained with blood,
But we found it lost[13]

اس شعر کے ترجمہ میں جناب مترجم نے کھلنے اور کھِلنے کی نزاکت کو فراموش کر دیا ہے اور opening کا لفظ کھلنے کے لیے برت ڈالا ہے۔ اگر وہ کھِلنے کی رعایت سے لفظ استعمال کرتے تو ترجمہ کی معنویت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا۔ یہاں opening کی بجائے blossom کا لفظ استعمال ہوتا تو ترجمہ کے تاثر میں مزید گہرائی پیدا ہوتی۔

موت کا ایک دن معین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

The day of death is fixed,
So why can I not get sleep at night?[14]

غالب نے 'موت کا ایک دن' کہا یعنی محض دن نہیں بلکہ ایک دن پر زور تاکید ہے اور ایک کی مناسبت سے A day ہونا چاہیے تھا نا کہ The day۔ اور دوسرے مصرع میں 'رات بھر' کے الفاظ محفوظ رکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ 'ایک دن' اور 'رات بھر' میں مناسبت ہے یعنی کیا نیند بھی موت ہی بن گئی ہے جو وقت معین پر آئے گی؟ لہٰذا اس کا ترجمہ یوں ہونا چاہیے تھا:

A day of death has been fixed

میں سادہ دل آزردگی یار سے خوش ہوں
یعنی سبق شوق مکرر نہ ہوا تھا

Being a fool I was happy
Even when my friend with me was angry,
Thinking, thus will I have a further chance
To repeat the lesson of desire(15)

ہوں گرفتار الفت صیاد
ورنہ باقی ہے طاقت پرواز

I am a prisoner
To the love of the fowler;
Else would I have the power
To fly away(16)

درج بالا دونوں اشعار کے تراجم میں ذرا سی نزاکت فراموش کر دینے سے متن سے بھی انصاف نہیں ہو سکا اور معانی و مفہوم بھی بدل کر رہ گئے ہیں۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں مخاطب کی سادہ دلی سادگی یا سادہ لوحی کو حماقت یا احمق ہونے سے کیوں تعبیر کر لیا گیا ہے؟ بالائے فہم ہے۔ احمق اور سادہ لوح میں فرق رو رکھا جانا چاہیے تھا۔ دوسرے شعر میں صید، الفت صیاد کے پیش نظر قید کو رہائی سے بہتر جانتا ہے۔ صیاد کے لیے مترجم نے fowler کا لفظ برتا ہے، جو نہایت عجیب ہونے کے ساتھ ساتھ مضحکہ خیز بھی ہے۔ Fowler کا لفظ 'مرغ پرور' کے لیے مشتمل ہے۔ 'مرغ پرور' کے معانی صیاد سے کیسے وابستہ کیے جا سکتے ہیں؟ لفظ صیاد میں جو سفاکیت اور جبر کے اشارے نہاں ہیں وہ بے چارہ 'مرغ پرور' کیا جانے۔ ایک لفظ

کے غلط ترجمہ کیے جانے کے باعث پورے کا پورا شعر بے معنویت کی داستان بن گیا ہے۔

اے ترا غمزہ یک قلم انگیز
اے ترا ظلم سر بہ سر انداز

O fair one, thy armorrus glance
Enlivens me
Even as thy cruelty
Does totaly abase me(17)

غالب نے محبوب کے غمزہ و عشوہ کو جان فزا کہا ہے اور اس کے ظلم کو بھی انداز و ادا سے تعبیر کیا ہے۔ یعنی ظلم بھی محبوب کے ناز و ادا ہی کا ایک حصہ ہے۔ مترجم نے دوسرے مصرعے کا ترجمہ کرتے ہوئے ناز و ادا کی رعایت محو کر دی اور 'abase' کا لفظ لا کر مفہوم میں نئی بات یعنی شرمندہ خوار ترجمہ کر ڈالا ہے۔ ظلم کو سر بہ سر انداز کے بجائے شرمندہ خوار بنا ڈالا ہے۔ غالب کے ایک اور شعر میں بھی اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر

کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
روکش سطح چرخ مینائی

The earth has put to shame
The surface of emamelled sky(18)

غالب نے اس شعر میں بہار کے مناسب سے زمین کی رونق، جلوہ آرائی جو بہتات سبزہ کے باعث ہر سو دکھائی دیتی ہے، کو نظم کیا ہے کہ زمین اپنی خوب صورتی اور کثرت سبزہ سے تاحد آسماں سرسبز ہے زمین کی اس خوبصورتی کے باعث 'چرخ مینائی' بھی شرمسار ہے۔ یہاں چرخ مینائی اپنی تمام تر رعنائی اور نیلگوں ہونے کے باوجود زمین کے سامنے شرمندہ ہے۔ چرخ مینائی کے لیے مترجم نے enamelled کا لفظ استعمال کیا گیا ہے جو بالعموم رنگ و روغن کے لیے مستعمل ہے یا اس کے معانی رنگین کے ہیں۔ غالب نے سبز اور نیلے رنگ

کی مناسبت سے بہار کے لطف کو بیان کیا ہے۔ رنگوں کی خوبی اور تاثر بھی ترجمہ سے عاری ہے۔

اب کچھ مثالیں ایسی پیش کی جائیں گی جہاں ترجمہ یا تو غلط محض ہو گیا ہے۔ کلام غالب کی نمائندگی میں ناکام نظر آتا ہے۔

آشفتگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دود تھا

Agitation adorns
The hearts black core.
It was clear that the capital
of the scar was naught but smoke[19]

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجیے ہم نے مدعا پایا

Thou dost say "if we find thy heart
We will never return it to thee";
Where is the heart to lose?
Thus have we called thy bluff[20]

پہلے شعر میں غالب نے 'نقش سویدا' درست یعنی ختم کرنے کا مذکور کیا ہے۔ یعنی آشفتگی نے نقش سویدا کو زائل کر دیا اور ہمیں معلوم ہوا کہ اس داغ کی اصل وہ دھواں تھا جو گاہے گاہے دل سے اٹھتا رہتا تھا۔ جب کہ مترجم نے 'نقش سویدا' کو درست کرنے کے بجائے اس کی سجاوٹ اور آرائش کا اہتمام کر ڈالا ہے۔ Adorns کا لفظ اسی کج دھج کے لیے لایا گیا ہے۔ اس ترجمہ میں صرف یہی "کمال" نہیں کیا گیا بلکہ داغ کے سرمایہ کا محض لفظی ترجمہ Capital کر ڈالا ہے۔ جو سرمایہ و زر کے معانی دیتا ہے۔ جب کہ متن میں سرمایہ محض لغوی معنوں میں استعمال ہی نہیں ہوا۔

دوسرے شعر میں مصرع ثانی میں 'دل کہاں کہ گم کیجیے' تک تو بات بن گئی ہے لیکن 'ہم نے مدعا پایا' کو Have we called thy bluff بتایا گیا ہے۔ انگریزی میں bluff کا لفظ دھوکے کے لیے مستعمل ہے اور کسی پر دھونس جمانے والے کے لیے Call a Person's bluff اس وقت بولا جاتا ہے جب کسی کو للکارنا

مقصود ہو۔ غالب کے ہاں تو سکارنے کی بات تو کی ہی نہیں گئی۔ یہاں تو معاودت محبت کی بات ہے۔

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

O Lord, Why are the heavens
So determined to efface me?
I am not a letter, by mistake
Written twice upon the blackboard(21)

غالب نے خدا سے بے مہری زمانہ کا شکوہ کیا ہے؟ جب کہ یوسف حسین خان نے زمانے کی اس بے مہری کو چرخ نیلی فام کے جبر سے منسوب ٹھہرایا ہے۔ غالب نے شکوہ بے مہری رماں، خدا سے کیا اور مترجم نے خدا سے "آسمانوں" کی بے مہری کی شکایت کر ڈالی۔ جو غلط محض ہے۔ اور طرفہ تماشا یہ ہے کہ 'لوح جہاں' کے لیے محض black board ترجمہ کیا ہے۔ اگر اس کے ساتھ جہاں کا اضافہ ہوتا تو شاید کچھ بات بن جاتی۔ 'لوح جہاں' کی ترکیب محتاج ترجمہ ہی رہی۔ حالانکہ اس کے لیے "Tablet of the world" موزوں ہو سکتا تھا۔

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو
آگہی گر نہ ہی غفلت ہی سہی

Whatever is, should be from one's
Own being; if there's no awareness,
Then there is insensibility ___
So let it be(22)

ہم نے وحشت کدہ بزم جہاں میں جوں شمع
شعلہ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

In the waste land
of this world's assembly,
Like the candle, we considered

The flame of love to be our only wealth[23]

پہلے شعر کے مصرع ثانی میں غفلت کے لفظ کے لیے مترجم نے بے ہوشی بے حسی Insensibility ترجمہ کیا ہے۔ یہاں غفلت خود فراموشی کے ذیل میں نظم ہوا ہے۔ آگہی اور غفلت کے مابین جو نسبت غالب نے قائم کی ہے وہ مترجم سے محو ہو گئی ہے۔ اپنی ہستی کا عرفان اگر نصیب ہو جائے تو کیا کہنے اور اگر یہ میسر نہیں تو انسان اپنے وجود سے دستبردار ہو جائے اور خود کو نیست جانے۔ ہر دو صورتوں میں انسان حقیقت اولیٰ تک پہنچ سکتا ہے۔ مترجم نے وجود سے غفلت کو بے حسی بے ہوشی سے تعبیر کیا ہے اور اس باعث یہ ترجمہ بے کار ہو گیا ہے۔

دوسرے شعر میں وحشت کدہ کے لیے Waste land کے الفاظ نہایت ہی مضحک اور نادرست ہیں۔ 'وحشت کدہ' دیوانگی اور جنون کی انتہائی کیفیت کے بیان میں نظم ہوا ہے اور اسی لحاظ سے شمع کی مثال کو پیش کیا گیا ہے۔ جس طرح وہ دیوانہ وار اپنی دھن میں 'ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک' اسی طرح شعلہ عشق ہی جس کی تمام کائنات ہو، اس کے بیان میں Waste land کے الفاظ کیا معانی رکھتے ہیں؟ جب شعلہ عشق کی دولت میسر آ گئی تو بزم جہاں waste land ہوئی یا بزم راحت؟

برہم ہے بزم غنچہ بیک جنبش نشاط
کاشانہ بسکہ تنگ ہے غافل ہوا نہ مانگ

By a single moment of exultant joy,
Topsy-turry is the banquet of the unopened
bud;
If thy nest be narrowly confined,
O careless one, pray not for airness[24]

زیر نظر شعر کے ترجمہ میں 'بزم غنچہ' کے لیے banquet کا لفظ اختیار کیا گیا ہے۔ جس کے معانی ضیافت اور خورد و نوش کی محفل کے لیے مخصوص ہیں، جانے کیوں یوسف حسین خاں نے بزم کے ذیل میں یہ لفظ اختیار کرنا مناسب سمجھا۔ بزم غنچہ کہاں اور مجلس ضیافت کہاں؟ ہوا کے آنے پر بزم غنچہ کا انتشار تو دیدنی ہے لیکن محفل خورد و نوش کو ہوا کے آنے سے کیا تکلف؟ حالانکہ اس کے لیے Assembly کا لفظ موجود

ہے۔ ترجمہ مضحک ہونے کے علاوہ غیر محل کے صفت سے بھی آشنا ہو گیا ہے۔

یوسف حسین خاں نے تعارف میں لکھا ہے،

''غالب کی اردو غزلوں کا انگریزی زبان میں ترجمہ پیش کیا جاتا ہے۔
غرض کہ کوشش کی گئی ہے کہ غالب کی اردو غزلیت کی اس کتاب میں
پوری طرح نمائندگی ہو اور ان کے انگریزی ترجمے کے ذریعے سے
غیر اردو داں حضرات بھی ہمارے اس عظیم شاعر کی تخلیقات کی خوبی کا
تھوڑا بہت اندازہ کر سکیں۔'' [اقتباس از تعارف]

یوسف حسین خاں کے اس ترجمے کا ایک بنیادی مقصد غالب کو غیر اردو طبقوں سے متعارف کروانا تھا۔ جس کا ذکر درج بالا سطور میں ہے اور ڈاکٹر عابدہ بیگم نے بھی دیباچہ میں اس کا ذکر کیا ہے کہ غالب کی شاعری کو اس ترجمہ کے ذریعے پوری دنیا میں انگریزی جاننے والوں سے روشناس کرایا جائے۔ یعنی اس ترجمے کی غایت غایت میں اس بات کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لیکن جب ہم اس ترجمے کو پڑھتے ہیں تو اس میں متعدد مقامات ایسے ہیں، جو غالب کے کلام کی تفہیم میں مانع ہیں۔ ان مقامات پر مترجم نے محض لفظی ترجمہ کیا ہے اور محض لغوی معنوں میں لفظوں کے برتنے سے مفہوم عام قاری تک نہیں پہنچتا تو غیر اردو داں کے لیے ایسے مقامات کیسے قابل فہم ہو سکتے ہیں؟ ان مقامات پر یا تو معنوی ترجمہ کیا جاتا یا پھر حاشیہ میں کچھ وضاحت ہی کر دی جاتی تو بات بن سکتی تھی۔ چند مثالیں دیکھیے،

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
یعنی یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

Still I take lessons
From the school of heart's grief;
But so far have learnt only this
That 'Raft' means 'went' and 'bood' mean
'was'(25)

فنا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستان پر

I have been learning the lesson
of self-forgetfulness from the time
That Majnun first wrote 'Lam' and 'Alif'
on the walls of the school[26]

غالب نے دونوں اشعار میں رفتن، بودن اور لام، الف کے الفاظ سے جو معانی پیدا کیے ہیں ان کو سمجھنے کے لیے ان الفاظ کا پس منظر اور اس کے ساتھ ساتھ ان کی رعایت کی طرف دھیان دینا زیادہ ضروری ہے۔ پہلے شعر کے ترجمے میں مترجم نے جس طرح رفت، بود کا لفظی ترجمہ کیا اس کو غیر اردو کیسے سمجھ پائیں گے؟ اول ان کو فارسی کے مصادر کا کیا پتا؟ اور دوسرے کیا ان کے لغوی مطالب معانی تک کسی قسم کی رسائی کر پا رہے ہیں؟ یہاں محض الفاظ کے بجائے معانی تک کی طرف اشارہ کیا جاتا تو موزوں ہوتا۔ یا پھر حاشیے میں اس کی وضاحت کی جاتی۔ یعنی جو گیا وہ کھو گیا اور جو تھا وہ اب میسر نہیں ہے۔ عشق کی جن سختیوں کی طرف غالب نے ماضی کے صیغوں کے خلاقانہ استعمال سے جو اشارے کیے وہ ترجمہ کی پہنچ سے میلوں کی مسافت پر ہیں۔

اسی طرح دوسرے شعر میں مترجم نے لام۔الف کے لیے کوئی متبادل الفاظ نہیں برتے بلکہ ان کو بعینہ روا رکھا ہے۔ سوال یہ ہے کہ غالب نے مجنوں سے ابجد کیوں نہیں لکھوائے، لام۔الف ہی کیوں لکھوائے؟ آخر کوئی وجہ تو ہوگی کہ غالب مجنوں سے ایسے لفظ لکھواتا ہے۔

پہلے مصرع میں تعلیم بے خودی میں فنا ہو جانے کا جو عمل ہے۔ اس کی مناسبت سے حرف لا، جو حرف نفی کے معانی رکھتا ہے، جہاں حرف نفی کو فنا سے نسبت ہے وہیں لام سے لیلیٰ کی رعایت بھی رکھی گئی ہے۔ ایسی تمام رعایت کو تو ترجمہ میں نہیں کھپایا جا سکتا، لیکن اگر اس کا ترجمہ حرف نفی استعمال کر کے کیا جاتا تو ترجمہ قابل فہم ہو جاتا۔ اردو والوں کے لیے تو یہ ترجمہ قابل فہم ہو سکتا ہے لیکن اجنبی معاشروں کے اجنبی لوگوں کے لیے اس سے کسی قسم کے معانی اخذ کر لینا شاید کسی معجزے سے کم نہ ہو۔

اسی طرح جہاں جہاں قامت محبوب اور قیامت میں تقابل کا مضمون نظم ہوا ہے وہاں بھی اس قسم کے مسائل پیدا ہوئے ہیں۔

تیرے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

We see thy stature
Cypress-like, to tower
One fathom higher than
The comotion of the Day of Doom(27)

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم
میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

Before my eyes beheld
The stature of my beloved,
I didnot believe the commotion
of the Day of Resurrection(28)

اردو کی کلاسیکی شاعری میں بالعموم اور غالب کے ہاں بالخصوص قامت یار کو قیامت سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ یعنی قامت محبوب کے مقابل کسی اور شے کی اٹھان ہیچ ہے اور اسی رعایت سے خرام ناز کو فتنۂ محشر یا قیامت کے معنوں میں برتا جاتا ہے۔ جب تک اس روایت کا ادراک نہ ہو تو کسی کے لیے یہ اشعار کیسے قابل رسا ہو سکتے ہیں بالخصوص غیر اردو قارئین کے لیے۔ پہلے شعر میں غالب نے قیامت کے فتنے کو کم تر کر دکھایا ہے اور اک قد آدم کے فاصلے پر قیامت پیدا کر دی ہے۔ مترجم نے قد آدم کی پیمائش کے لیے Fathom کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے معانی چھ فٹ کے ہیں اور یہ لفظ پیمائش آب یعنی پانی کی گہرائی ماپنے کے لیے مستعمل ہے۔ اس لفظ کا استعمال نادرست ہے۔ قد آدم کو تعلق زمین کی سطح سے ہے جب کہ fathom کا تعلق پانی کی گہرائی سے ہے اس لیے اس کو برتنا غلط ہے۔ دوسرے شعر میں روز حشر کی فتنہ طرازی پر غالب کا ایمان قامت یار کی حشر سامانی کے باعث قائم ہوتا ہے اور اس کو سمجھنے کے لیے اردو شاعری کی روایت سے ادراک لازم ہے۔ ایسے اشعار کے ترجمے کے ساتھ ساتھ مترجم کو چاہیے تھا کہ حاشیے میں اس مضمون کی مناسبت سے کچھ اشارے کر دیتے تاکہ 'غیر اردو حضرات' بھی اس کے مفہوم تک رسائی پا سکتے اور متن غالب ان کے لیے قابل فہم ہو سکتا۔

اس کے علاوہ ترجمے میں جا بجا ایسے مقامات ہیں جہاں کسی لفظ کا ترجمہ متن کے شایان شان نہیں

ہے، اور مفہوم کی ترسیل میں رکاوٹ بن جاتا ہے یا مختلف صورت اختیار کر لیتا ہے ـــ غالب نے جہاں جہاں دامن اور سرِ دامن کے الفاظ برتے ہیں وہاں وہاں مترجم نے ان کا ترجمہ skirt کر دیا ہے۔

پھر بھر رہا ہے خامۂ مژگاں بہ خونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

I am again dipping the pen of eyelashes
in to heart's blood, to make an embriodered
Design of flowers on the skirt(29)

مذکورہ شعر کے ترجمہ میں 'داماں' کے لیے 'Skirt' کو متبادل سمجھ لیا گیا ہے جب کہ اس لفظ کے معانی ایسے ملبوس کے ہیں جو کمر سے باندھا جائے یا اس کا ایک مطلب حاشیے کا ہے۔ اگر یہاں اس سے مراد حاشیہ کے معانی ہی مقصود تھے تو اس کے لیے robe کا لفظ کہیں بہتر تھا۔ کیونکہ اس سے کم از کم اشتباہ کا گماں تو پیدا نہ ہوتا۔ اگر کوئی اس سے یہ گمان کرے کہ سکرٹ کے پھول کاڑھنے کی بات ہے تو اس خیال کو کیسے رد کیا جا سکتا ہے؟ التباس و اشتباہ سے بچنے کے لیے موزوں تھا کہ وہ لفظ برتا جائے جو متن کے سیاق سے بھی علاقہ رکھتا ہو۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ڈاکٹر یوسف حسین خان کی یہ کاوش تراجمِ غالب کے ذیل میں پہلی مبسوط اور باقاعدہ کوشش ہے۔ جب کہ ماقبل کے جتنے بھی تراجم ہیں وہ چیدہ چیدہ ہیں۔ یہ غالب کے کلام کا پہلا باقاعدہ اور مکمل ترجمہ ہے۔ لیکن جہاں جہاں اس میں غالب کی ترجمانی بڑے موثر اور خوب صورت پیرائے میں کی گئی ہے وہاں وہاں ایسی سنگین اغلاط بھی ہیں جو متنِ غالب کی تفہیم میں سدِ راہ ہیں۔ اور ایسے مقامات بھی ہیں جہاں مترجم نے مفاہیم کو اپنے معانی عطا کر دیے ہیں جن کا متنِ غالب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اسی ترجمے میں ایسے سخت مقامات بھی ہیں جہاں 'راہرو محبت کا خدا ہی حافظ' ہے۔ شاید اس کا سبب وہ تعجیل ہے جس میں یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔

اسی مناسبت سے انھوں نے تمہید میں جہاں پانچ ماہ میں اس کام کی تکمیل کا تذکرہ کیا ہے وہیں غالب سے اپنے نصف صدی کے عشق کو بھی جتانا لازم خیال کیا ہے۔ 'شاید یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں'۔ اگر وہ اس کام کو مناسب وقت دے پاتے تو صورتِ حال یقیناً مختلف ہوتی۔

غالب کی اردو غزلوں کے مکمل تراجم کی دوسری کوشش سرفراز نیازی کی کتاب Love sonnets of Ghalib کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ اس کتاب میں مترجم نے ترجمہ کے ساتھ ساتھ غالب کے اشعار کی Translateration مشکل الفاظ کا لغت اور اس کے بعد اشعار کی وضاحت و شرح کا بھی اہتمام کیا ہے۔ یوں یہ کلام غالب کے تراجم کے ضمن میں پہلی جامع و مربوط کوشش ہے، جس میں تفہیم غالب کے سلسلے میں ممکنہ تمام امکانات کو بروئے کار لانے کی سعی کی گئی ہے۔ مترجم نے ابتدائیہ میں اس بات کا تذکرہ بھی کیا کہ انھوں نے کلام غالب کو ترجمہ کرنے میں عہد غالب کے لغات سے بھی استفادہ کیا ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ وہ کون کون سے لغات ہیں؟ اور ڈاکٹر فرانسس پریچٹ کے حوالے سے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ ہنوز کلام غالب کا کوئی معتبر و مستند ترجمہ میسر نہیں ہے۔ اسی لیے مترجم نے یہ رستہ منتخب کیا کہ وہ لفظی ترجمہ کو اپنائے اور اس کے ساتھ ساتھ اس ترجمہ کی وضاحت بھی کرے۔ مترجم نے ہر جگہ شعر کو دو سطروں میں ہی ترجمہ کیا ہے۔

اس لفظی ترجمے کی چند مثالیں جہاں مترجم نے متن سے وفادار رہتے ہوئے مفہوم کو نمایاں کر دیا ہے

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

The bud begin to blossom again and thus
today I saw my Heart
What was lost before, I now find wounded
and bleeding(30)

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

Surly, the whereabouts of my heart are not
known but even,
As I searched for it over and over, you found
it, again and again(31)

پہلے شعر کے ترجمے کی خوبصورتی یہ ہے کہ مترجم نے کھلنے کی مناسبت سے لفظ blossom منتخب

کیا ہے جو متن کی بھر پور ترجمانی کرتا ہے۔ اور دوسرے مصرع کا ترجمہ بھی عمدہ ہے، جہاں دل گم گشتہ کی بازیافت ترجمے میں بغیر کسی اضافے کے واضح نظر آتی ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ بھی کامیاب ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ جو معصومانہ شوخی غالب کے متن کا حصہ وہی شوخی ترجمہ میں بھی ہے یعنی کسی کو کسی گم شدہ شے مل جائے تو وہ ازرہ شوخی کہتا ہے، ہم کو اگر مل گئی تو ہم نہیں دیں گے۔ اسی رعایت کو غالب نے شعر میں برتا ہے اور یہ رعایت میں ترجمہ میں بھی دکھائی ہے۔ بار بار ڈھونڈنے اور پانے کے عمل کو بھی مترجم نے خوب پہچانا ہے۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

How sweet are your lips, that the rival
Did not get sour at your rebukes(32)

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

The news is hot that of her arrival
Just today, there is not even a rag in my home(33)

پہلے شعر کے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ مترجم نے چھوٹی بحر کے تناسب سے ترجمے میں بھی کم سے کم الفاظ برتے ہیں اور غیر ضروری لفظ استعمال نہیں کیا۔ دوسرے مصرع میں بے مزہ کے لیے sour کا انتخاب عمدہ ہے، یعنی محبوب کی شکر لبی sour کے لفظ مقابل مزید واضح ہو جاتی ہے۔ گالیوں کے لیے اگرچہ rebukes یعنی جھڑکیوں کو برتا گیا ہے جو مناسب نہیں ہے اگر rebukes کے بجائے verbals کا انتخاب کیا جاتا تو شعر کا ترجمہ مزید پُرلطف ہو جاتا۔

دوسرے شعر میں غالب نے 'خبر گرم' کا محاورہ برتا ہے۔ مترجم نے اس محاورے کی خوبی کو ترجمے کا حصہ بنایا ہے۔ یعنی The news is hot کہنے سے معانی کی تاثیر میں اضافہ بھی ہوا اور ترسیل بھی اچھی طرح ہو پائی ہے۔ لیکن اس ترجمہ میں دوسری سطر ذرا طویل ہو گئی ہے۔

جس قدر روحِ نباتی ہے جگر تشنۂ ناز
دے ہے تسکیں بہ دمِ آبِ بقا موجِ شراب

As much as the soul of plants is desperate
to bloom,
The wave of wine gives consolation like the
gulp of water of life (34)

غالب کی یہ مسلسل غزل برسات، موسمِ گل کی کیفیات اور شراب کے تذکرے سے سرشار ہے۔ روحِ نباتی سبھانے اور اٹھکیلیاں کرنے کے لیے جس قدر بے قرار اور بے چین ہے۔ مترجم نے اس شدتِ تاثر اور بے چینی کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے 'desperate to bloom' ترجمہ کیا ہے۔ اور جگر کا محض لفظی ترجمہ کرنے سے گریز کیا ہے۔ دوسرے مصرع کا لفظی ترجمہ کرتے ہوئے معانی کی تفہیم تک رسائی یقینی بنائی ہے۔ تسکین کے لیے console اچھا متبادل ہے۔

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

Now seeing the red lining of clouds has
reminded me,
How a fire used to rain on this garden
waiting for in separation(35)

"آتش برستی تھی" جہاں ماضی کے واقعے کی طرف اشارہ کناں ہے، وہیں اس میں تکرار و تسلسل کے معانی بھی سموئے گئے ہیں۔ مترجم نے اس کا خیال کرتے ہوئے 'fire used to rain' ترجمہ کیا ہے۔ جس میں ماضی و تسلسل، دونوں مفہوم سمٹ آئے ہیں۔ یعنی معلوم ہوتا ہے کہ محبوب کی فرقت میں آتش تکرار و تسلسل کے ساتھ برستی تھی۔ اس ترجمہ میں جو مرقعِ غالب کے ہاں ہے بالکل وہی تصویر مترجم نے بھی دکھائی ہے اور اس میں کسی قسم کا اضافہ یا کمی نہیں کی۔ البتہ دوسری سطر میں 'waiting for' کے الفاظ کے بجائے 'in your' کے الفاظ لائے جاتے، تو ترجمہ کیفیتِ غمی کے باعث مزید بہتر ہو جاتا۔

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفس عطر سائے گل

It is for you that the spring creats all of this
My rival is the fragrant breath of flowers(36)

'نفس عطر سائے گل' یعنی پھول کے معطر و معنبر سانس کی مناسبت سے مترجم نے محض fragrance برتنے کے بجائے 'fragrant breath of flowers' کا مکمل لفظی ترجمہ کیا ہے اور اسی باعث رقیب کی پہچان نمایاں ہوگئی ہے۔ غالب نے نفس کا لفظ محض سانس کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ پھول کو ذی نفس و مشخص کر کے رقیب کا سا وجود عطا کر دیا ہے۔ اور یہ خوبی ترجمہ میں بھی پوری طرح سے جلوہ گر ہے۔ پہلے مصرع کے ترجمے میں creates کے لفظ کا انتخاب بھی عمدہ ہے۔ مترجم نے اس شعر کا ترجمہ بہت عمدگی اور مہارت سے کیا ہے اور رعایت متن کو ملحوظ رکھا ہے۔

نشہ رنگ سے ہے واشد گل
مست کب بند قبا باندھتے ہیں

The intoxication of color makes flower bloom
When do the intoxicated ones tie their tunic?(37)

'واشد گل' یعنی پھولوں کے کھلنے کو نگاہ میں رکھتے ہوئے کھلنا ہی ترجمہ کا حصہ بنا ہے اور bloom کا لفظ اس کے لیے موزوں ہے۔ نشہ و رنگ سے پھولوں کا اپنے بند قبا کھولنا اور مستوں کے بند قبا کے کھلنے کی پوری داستان ترجمہ کا حصہ ہے۔ البتہ قبا کے لیے tunic کے بجائے robe استعمال کیا جاتا تو بہتر ہوتا۔ کیونکہ یہ لفظ عام طور سے کوٹ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

اب تک پیش کی گئی مثالیں اس ترجمہ کی خوبیوں سے متعلق تھیں۔ اب بارے کچھ غلطیوں کا بیاں ہو جائے کہ مترجم سے کہاں کہاں لغزشیں ہوئی ہیں۔ ابتداً کچھ ایسی مثالیں پیش کی جائیں گی جہاں مترجم نے باریک نکتوں اور رمزا کتوں کو فراموش کر دیا ہے اور بعد ازاں وہ مثالیں پیش نظر ہوں گی جہاں تراجم غلط محض ہو

گئے ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا
قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

Passion in every form proved to be enemy
of to life and belongings.
Qais, even in the illusion of pictures, was
portrayed naked and forlorn [38]

اس ترجمے کی بنیادی خرابی یہ ہے کہ غالب نے 'تصویر کے پردے' کا ذکر کیا ہے۔ مترجم نے تصویر کو تصویروں میں تبدیل کرنے کے ساتھ ساتھ پردے کو جانے کس بنا پر illusion یعنی اشتباہ و التباس سے تبادل کر دکھایا ہے۔ یہاں تو پردہ viel کے معنوں میں برتا گیا ہے۔ اس نزاکت کو فراموش کرنے کے علاوہ اس ترجمہ میں 'to life' اور 'Forlorn' کے الفاظ زوائد کے زمرے میں آتے ہیں۔ جب belongings کہہ دیا تو 'to life' بے معنی ہو گیا اور جب عریانی کی بات ہو گئی تو 'بے چارگی' کا تذکرہ کرنا کیوں ضروری محسوس ہوا؟ غالب نے تو محض اتنا کہا ہے کہ عشق ہر طرح سے آرائش و تکلف کا دشمن ہے۔ قیس چونکہ عشق و جنون دونوں کا استعارہ ہے، اسی تناسب سے غالب نے اس کی مناسبت کو اس شعر میں نظم کیا ہے۔

نہیں دل میں مرے وہ قطرۂ خوں
جس سے مژگاں ہوئی نہ ہو گل باز

Not present in my heart is that drop of
blood,
with which my eyelashes have not played
the game of tossing flowers [39]

اس ترجمے میں مترجم نے گل باز کو محض پھولوں سے کھیلنے والا گردانا ہے اور اس کا ترجمہ flowers کر دیا ہے، جو نادرست ہے۔ جس کی بنیادی وجہ رعایت کو ملحوظ نہ رکھنا ہے۔ مصرع اول میں قطرۂ خون کی

مماثلت رکھی گئی ہے اور اس قطرہ خون سے گل بازی کے لیے غالب نے گل کو بہ معنی گلاب نظم کیا ہے۔ گلاب کی سرخی اور اشک خونیں کی مناسبت ہی اس شعر کی جان ہے اور نیازی نے وہی فراموش کر دی ہے۔

اڑتی پھرے ہے خاک مری کوئے یار میں
بارے اب اے ہوا ہوس بال و پر گئی

My ashes keep blowing over in the alley of beloved,
At least, now o! Breeze, the desire for wings and feather is gone[40]

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

The heart searches again for the leisure that round the clock,
We would keep sitting, contemplating the thoughts of sweetheart[41]

پہلے شعر کے ترجمہ میں مترجم سے دو غلطیاں ہوئی ہیں۔ اولاً خاک کو بجائے dust کے ashes گمان کرنا اور ثانیاً کوئے یار کے لیے 'alley' کا انتخاب۔ اس لفظ کا مطلب تنگ گلی راستہ کے مفاہیم دیتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ street/lane میں سے کسی لفظ کا انتخاب کیا جاتا، جو متن سے بھی متعلق ہوتا۔ خاک کو راکھ میں تبدیل کرنے سے خرابی یہ ہوئی ہے کہ اس کا اشارہ cremation کریا کرم کی طرف جاتا ہے، جو بہرحال کسی خاص عقیدے کے لوگوں سے منسوب ہے۔ یہاں ذرا سی غلطی سے مفہوم کہاں سے کہاں پہنچ گیا ہے؟ جو بات مضمون میں نہیں تھی وہ مترجم نے ترجمے میں مہیا کر دی ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمہ میں اس نزاکت کو فراموش کر دیا گیا ہے اور ڈھونڈنے سے محض لغوی مطلب مراد لیا گیا ہے۔ اور searches کو متبادل سمجھ لیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ شعر ایک خاص ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہاں ڈھونڈنے سے مراد seeks یعنی چاہنے کے ہیں۔ اور یہ اسی خواہش کو ظاہر کرتے ہیں جس کا دوسرے مصرع میں ذکر کیا گیا ہے۔

اب کچھ سنگین لغزشوں کی طرف اشارہ ہو جائے کہ مترجم نے کہاں کہاں مفاہیم و متن کو غلط کر دیا ہے اور ان جگہوں پر ترجمہ غلط محض ہو کے رہ گیا ہے۔

تیرے توسن کو صبا باندھتے ہیں
ہم بھی مضمون کی ہوا باندھتے ہیں

Offering odes to your agile horse, we call it wind,
We merely put hot air in our expression(42)

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

Ask not about the mistakes in our expression
People construe a plaint as if it were bound to get there(43)

پہلے شعر کے ترجمے میں مترجم سے غلطی یہ ہوئی کہ انھوں نے توسن کو بجائے صبا کے ہوا باندھا ہے۔ غالب نے توسن کو صبا سے تشبیہ اس لیے دی ہے کہ محبوب کے گھوڑے اور صبا میں جو قدر مشترک ہے، وہ شوخیوں اور اٹھکیلیوں کی ہیں۔ یہ شوخی اور رعایت wind کہہ دینے سے فراموش ہو گئی اور ربط معنوی بھی ختم ہو گیا ہے۔ ترجمے میں فاحش غلطی یہ ہوئی کہ اگر محض تشبیہ تک مترجم محدود رہتے تو ترجمہ بہتر بھی ہوتا اور با معنی بھی۔ تشبیہ پر غور کرنے کے بجائے مترجم نے محبوب کے گھوڑے کو گیت سنانے 'offering odes' شروع کر دیے ہیں۔ شعر کی تمام فضا کو محفل غنا میں "زور تخیل" سے تبدیل کر دیا ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمہ میں تو اس سے بھی انوکھی بات کی گئی ہے۔ 'غلطی ہائے مضامیں' کا تذکرہ کرتے ہوئے غالب نے شعرائے کرام کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ان کے مضامین کی غلطیاں نہ پوچھو۔ ان کی معمولی غلطی یہ ہے کہ یہ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں، نالہ رسا ہوتا تو بندھتا ہی کیسے؟ مترجم نے 'غلطی ہائے مضامیں' کو 'mistakes in our expression' سے تعبیر کرتے ہوئے دو سنگین غلطیاں کی ہیں۔ اولاً غالب نے مضمون کی غلطی کی بات کی ہے جسے مترجم نے اسلوب اظہار کی غلطی سمجھ لیا ہے۔ اور

ثانیہ یہ غلطی غالب کے کھاتے میں ڈال دی ہے جب کہ حقیقت حال اس سے مختلف ہے۔ جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے۔

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

So I love u not? Let it be solitude
My solitariness bringing you fame, so let it be[44]

یہاں وحشت، جو جنون و سودائے عشق کی انتہائی کیفیت میں سے ہے، کا ذکر کیا گیا ہے۔ یعنی محبوب عاشق کو کہتا ہے کہ تمہارا عشق بجائے عشق کے وحشت ہے اور پھر اسی وحشت کو شہرت کا باعث کہا گیا ہے۔ مترجم نے وحشت کے لیے بجائے madness کے solitude کا انتخاب کیا ہے۔ معلوم نہیں ان کو وحشت کا متبادل "تنہائی" میں کیوں نظر آیا؟ غالب نے تو تنہائی کا کوئی تذکرہ ہی نہیں کیا۔ اہم نکتہ یہ ہے کہ وحشت اور دیوانہ پن تو کسی کی شہرت کا باعث بن سکتا ہے، لیکن تنہائی کسی کے لیے شہرت و چرچے کا موجب کیسے ہو سکتی ہے؟

اپنی ہستی ہی سے ہو، جو کچھ ہو
آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

You are because of your existance, who so ever you are.
if it is not awareness, then ignorance let it be[45]

مذکورہ شعر کے دوسرے مصرع میں 'غفلت' کا لفظ نظم کیا گیا ہے۔ یہاں غفلت خود فراموشی اور اپنے وجود سے دستبرداری کے معنوں میں ہے۔ غالب نے تصوف کے پیچیدہ معاملہ کو دو مصرعوں میں سمو دیا ہے۔ یعنی یا تو عرفان ذات میسر آ جائے اور اگر یہ میسر نہیں آتا تو پھر اپنے وجود کو ہیچ تصور کیا جائے۔ ہر دو صورتوں میں قرب حقیقت میسر آئے گا۔ اسی لحاظ سے غالب نے آگہی اور غفلت کے مابین مناسبت قائم کی ہے۔ یہاں مترجم سے سہو ہوا ہے، انھوں نے 'غفلت' کا لغوی مفہوم بھی غلط ترجمہ کیا ہے ignorance

بجائے غفلت کے بے حسی و جہالت کے مفاہیم رکھتا ہے، محض الفاظ تک محدود رہنے کے باعث یہ ترجمہ غلط محض ہو گیا ہے۔

اب کچھ ایسی مثالیں، جہاں مترجم متن کو سمجھ ہی نہیں پائے اور متن کو نئے مفاہیم عطا کر دیے ہیں۔ ان میں سے کچھ غلطیاں محض لغوی ترجمہ کے باعث پیدا ہوئی ہیں

رہزنی ہے کہ دلستانی ہے
لے کے دل، دلستاں روانہ ہوا

Is it a robbery or teasing hearts?
usurping the heart, the heart teaser has fled(46)

دلستانی سے مراد 'دل لینا' کے ہیں اور دلستاں سے مراد دل لینے والا یعنی محبوب ہے۔ مترجم نے اس کو 'teasing' یعنی دل کو تنگ کرنا ستانا اور دلستاں کو heartteaser ترجمہ کیا ہے۔ جو کسی لحاظ سے بھی درست نہیں ہے۔ دل لینا اور دل کو تنگ کرنا ستانا دو مختلف مفاہیم ہیں۔ غالب کا شکوہ ہی یہ ہے کہ محبوب نے آنا فانا دل چھینا اور چپ کے چلتا بنا۔ نہ ہی ناز و انداز دکھائے۔ نہ بات چیت ہوئی اور انوکھے انداز سے دل چھینا۔ اسی شکوہ کو غالب نے شعر کی صورت عطا کی ہے۔ 'دل ستانی' کو دوسرے مصرع میں "لے کے دل" سے بھی رعایت ہے۔ مترجم اس نکتے کو ہی سمجھ لیتے تو غلط مفہوم ترجمے کو عطا کرنے سے بچ جاتے۔

ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فصل
موجہ سبزہ نوخیز سے تا موج شراب

At their peak are the stormy conditions of the crops,
From he waving fresh grass to the wave of wine(47)

غالب نے اس مسلسل غزل میں شراب، برسات اور بہار کی کیفیت کا تذکرہ مختلف پیرایوں میں کیا ہے۔ مترجم اگر یہ مناسبات ملحوظ رکھتے تو ایسا "کمال فن" برتنے سے احتراز کرتے۔ 'طوفانی کیفیت فصل بہار

کی شدید کیفیت کے تاثر کو اجاگر کرنے کے لیے برتا گیا ہے۔ مترجم نے فصل کو موسم بہار سے تعبیر کرنے کے بجائے نے "پرواز تخیل" کے باعث کاشت کی جانے والی فصلوں 'Crops' میں تبدیل کر دیا ہے اور شعر کا چارہ بنا دیا ہے۔

ہے کس قدر ہلاکِ فریبِ وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

How terribly victimized by flower's deception of faithfulness,
The flowers are laughing at the dealings of the nightingale(48)

قیدِ ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

Reprieve from the bondage of existance, I know!
Yet we continually shed tears senselessly (49)

پہلے شعر میں 'ہلاک' کا محض لغوی ترجمہ victimized کر دیا گیا ہے۔ جبکہ غالب نے ہلاک کو شیفتگی و مفتون کے معنوں میں نظم کیا ہے۔ یعنی متن میں بلبل کے گل پر مٹنے کا تذکرہ ہے۔ بلبل کی فریب خوردگی کو غالب نے ہلاک کے لفظ سے نمایاں اور گل سے عشق کی شدت کو اجاگر کرنے کے لیے موزوں کیا ہے، یعنی وہ گل کے عشق میں ہلاک ہوئی جا رہی ہے۔ مترجم نے victimized بہ معنی 'شکار' ترجمہ کر کے متن سے ماورا ہی مفہوم اخذ کر لیا ہے، جو نادرست ہے۔

دوسرے شعر میں مفہوم کی رعایت کو نظر انداز کرتے ہوئے اشک کو بے سروپا باندھنے کو بھی غلط ترجمہ کیا گیا ہے۔ 'Shed tears senselessly' بہ معنی بے حسی سے مسلسل آنسو بہانا، کس طور سے درست ہے؟ غالب نے آنسو کی بے سروپائی کی رعایت سے شعراء کا تذکرہ کیا ہے اور کہا ہے کہ اشک کی بے سروپائی کے باوجود یہ لوگ اسے اپنے کلام میں باندھ لیتے ہیں۔ آنسوؤں کی بے سروپائی بھی ان کی رہائی میں معاون نہیں تو

قید ہستی سے رہائی کس طور ممکن ہے" یعنی شاعری کے عمل میں آنسوؤں کے غم ہونے کا تذکرہ ہے تاکہ بے حسی سے اشک بہانے کا عمل۔ نیازی نے متن کی رعایت فراموش کرنے کے ساتھ ساتھ اس غزل کی ردیف باندھتے ہیں، کی طرف بھی توجہ نہیں کی۔ اگر ردیف کی معنی خیزی پر غور کر لیا جاتا تو یقیناً بہتر صورت ہوتی۔

محولہ مثالوں کے علاوہ 'Love sonnets of Ghalib' میں ایسی مثالیں بھی کثرت سے ملتی ہیں جہاں مترجم نے متن کے ترجمے میں اضافی ٹکڑوں اور زوائد سے کام لیا ہے۔ لیکن طوالت کے باعث ان کے مذکور نہیں کیا گیا۔ 'Love sonnets of Ghalib' کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ غالب کی غزلوں کا پہلا مبسوط اور وضاحتی ترجمہ ہے، جبکہ یوسف حسین خاں کے ترجمے میں وہ اہتمام نہیں ہے جو نیازی کے ترجمے میں رو رکھا گیا ہے۔ لیکن ترجمہ تشریح، لغت اور transliteration کے اس قدر اہتمام کے باوجود بھی وہ بات نہیں بن پائی جو مترجم کو مطلوب تھی اور جس کا تذکرہ ابتدائیہ میں ان کی طرف سے کیا گیا ہے۔ یعنی غالب کے کلام کا 'کامل ترجمہ' انگریزی زبان میں تاپید ہے۔ نیازی کے تراجم کا جائزہ لینے کے بعد بھی یہ بات سچ ہی معلوم ہوتی ہے۔ اگرچہ نیازی کے تراجم میں بہت خوبی سے متن کی نمائندگی کی گئی ہے اور متن سے وفادار رہنے کی حتی الوسع کوشش بھی کی گئی ہے، لیکن باوجود اس تمام ترسعی جمیل کے مترجم سے ایسی لغزشیں ترجمہ میں راہ پا گئی ہیں کہ ترجمہ بہت سے مقامات پر غلط محض ہو کر رہ گیا ہے، اور متعدد ایسے مقامات ہیں جہاں مترجم کو متن کی رعایت کی تفہیم نہیں ہو سکی اور انھوں نے متن غالب کو اپنے مفاہیم عطا کر دیئے ہیں۔

کلام غالب کا تیسرا مکمل ترجمہ Diwan-e-Ghalib, complete translation کے نام سے ثروت رحمن نے کیا ہے۔ اس مجموعہ میں غالب کے متداول دیوان کی تمام غزلوں کے علاوہ قطعات، قصائد اور رباعیات کا ترجمہ بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں دیوان غالب اور نسخۂ حمیدیہ سے بھی منتخب اشعار کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ ثروت رحمان نے "اظہار تشکر" میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے ترجمہ سے استفادہ کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ ابتدائیہ میں غالب کے تراجم کا ذکر کرتے ہوئے مترجم نے کہا ہے کہ غالب کے چیدہ چیدہ جو تراجم ہوئے ہیں وہ بے قافیہ ہیں۔ اور انھوں نے قافیہ نبھاتے ہوئے تمام دیوان معروف اور ضمیمہ و نسخۂ حمیدیہ سے منتخب اشعار ترجمہ کر دیئے ہیں۔ باقافیہ ترجمہ بقول مترجم ناممکن خیال کیا جاتا تھا، انھوں نے اس ناممکن کو ممکن کر دکھایا ہے۔ یہ ترجمہ ان لوگوں کے لیے ہے جو اردو میں غالب کو پڑھنے کے لائق نہیں رہے وہ غالب کے کلام سے بذریعہ انگریزی واقف ہو سکیں۔ مترجم نے اپنے اس ترجمہ میں غالب کے متن کو اسی مناسبت سے roman میں تحریر کیا ہے اور پھر اس کا ترجمہ پیش کیا ہے۔ ثروت رحمان نے غالب

کے کلام کی ترجمانی کے لیے مشکل راہ کا انتخاب کیا ہے۔ ترجمے میں قافیہ کا التزام رکھنے سے معانی و مفاہیم تک رسائی میں بہت دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ان دشواریوں اور مشکلات کے باوجود انھوں نے غالب کے کلام کے بعض عمدہ تراجم بھی کیے ہیں۔ چند مثالیں اس کی وضاحت کے لیے کہ قافیے کی حدود میں رہتے ہوئے ان کے ترجمے کس خوبی سے مفہوم و متن سے وفادار ہیں۔ اور جہاں جہاں قافیہ پیمائی سد راہ ثابت ہوئی اس کا مذکور بعد میں آئے گا۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ وفا سے چھوٹوں
وہ ستمگر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

I wish to free myself from love's suffering,
The cruel one would not even my death authorize[50]

اس غزل کے ترجمے میں مترجم نے immoblize,devise اور اسی قبیل کے قافیے استعمال کیے ہیں۔ درج بالا شعر میں پہلے مصرع کا ترجمہ سادہ اور موزوں ہے، جب کہ دوسرے مصرع کے ترجمے میں متن کی نمائندگی کی بھرپور کوشش کی گئی ہے اور authorise بہ معنی اجازت استعمال ہوا ہے، جو متن کے قریب ہے۔ یہ ترجمہ سادگی اور ابلاغ دونوں لحاظ سے موزوں ہے۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

It is difficult for everything to be easy, surely,
For mankind, too, it's difficult to attain humainty[51]

عشرت قتل گہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

The joy of ove's martyrs on the field of death don't ask,

The rising of Eid's cresent moon is the
scimitar's nudity[52]

پہلے ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ خیال و الفاظ کی سادگی کو ترجمہ میں بھی جگہ دی گئی ہے اور الفاظ کا انتخاب متن کے مناسب ہے۔ آدمی کو محض 'man' نہیں بلکہ 'mankind' کہہ کر بنی نوع انسان کی صورت حال کو واضح کر دیا ہے۔ اسی طرح میسر کے لیے attain کا متبادل بھی موزوں ہے۔ مترجم نے بلا کم و کاست غالب کے الفاظ کا ترجمہ موثر انداز میں کیا ہے۔

دوسرے شعر کے لیے ترجمہ میں 'عید نظارہ' بہ معنی 'Eid's cresent' بہت ہی عمدہ ہے اگرچہ moon کا لفظ اضافی ہے۔ لیکن پھر بھی عید نظارہ اور شمشیر کی عریانی کے تناسب کو مترجم نے گرفت میں لینے کی سعی کی ہے۔ غالب کی مراد بھی عید نظارہ سے عید کے چاند کی ہے۔ اس شعر کے ترجمہ میں شمشیر و ہلال کی تشبیہ کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ یہاں قافیہ بھی متن سے متعلق ہے، بھرتی کا نہیں۔

موجۂ گل سے چراغاں ہے گزر گاہ خیال
ہے تصور میں زبس جلوہ نما موج شراب

Blazing roses illuminate the pathways of my
thoughts,
As the wine-wave manifests itself in my
imaginings[53]

اس شعر کے ترجمے میں متن کی بھرپور اور موثر نمائندگی کی گئی ہے اور تمام رعایات مترجم کے ملحوظ رہی ہیں۔ 'موجۂ گل' کثرت جلوۂ گل کے معانی دیتا ہے اور اسی لیے مترجم نے blazing roses ترجمہ کیا ہے۔ یعنی گلاب کے سرخ رنگ کے جلوہ اور شراب کی سرخی کے درمیان جو قدر مشترک ہے، مترجم کو اس کا ادراک ہے۔ اس لیے گل کے لیے rose منتخب کیا ہے۔ 'موجۂ گل'، 'چراغاں'، 'جلوہ نما' اور 'موج شراب' کے مناسبات کا ادراک کرتے ہوئے ان کے لیے موزوں الفاظ ترجمہ میں برتے ہیں۔

غالب مجھے ہے اس سے ہم آغوشی آرزو
جس کا خیال ہے گل جیب قبائے گل

Ghalib, I ever long to be united with the
one,
Whose very thought is a rose that orns the
mantale of a rose (54)

ہم آغوشی کے لیے 'United' کا لفظ متن کے موزوں ہے۔یہاں ہم آغوشی کی آرزو جس ذات سے ہے، اس کو سمجھتے ہوئے یہ لفظ برتا گیا ہے۔ محض محبوب تک معانی کو محدود رکھنے کے بجائے دونوں قرینوں تک رسائی کا امکان ترجمہ میں سمونے کی کوشش کی گئی ہے۔ دوسرے مصرع کا ترجمہ بھی عمدہ ہے اور اہم بات یہ ہے کہ مترجم نے پوری غزل میں rose کا قافیہ نبھانے کی کوشش کی ہے۔

قید ہستی سے رہائی معلوم
اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

From the bonds of life none escapes,
Poets falling tears ensnare(55)

آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے
ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں

Has a sigg ever had effect?
We to build castle-in-the air(56)

درج بالا دونوں اشعار چھوٹی بحر کی غزل سے متعلق ہیں۔ مترجم نے ان کا ترجمہ کرتے ہوئے کفایت لفظی کا خیال کیا ہے اور متن کا پورا پورا لحاظ روا رکھا ہے۔ پہلے شعر کے ترجمہ میں جس جانب شاعر کا اشارہ مقصود تھا، مترجم نے اس کا ادراک کرتے ہوئے مفہوم کی نمائندگی کی ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں ''ہوا باندھنا'' محاورہ ہے، اس کا ترجمہ بھی بہ زبان محاورہ کیا ہے۔ جس طرح 'ہوا باندھنا' بے کار و بے معنی ہے بعینہ ہوا میں محل تعمیر کرنا بھی بے سود ہے۔ اردو محاورے کی رعایت کو برتنے کی اچھی کوشش ہے۔

مزے جہان کے اپنی نظر میں خاک نہیں
سوائے خون جگر سو جگر میں خاک نہیں

The delights of the world all apear to me as nothing,
Except suffering and sorrow in my heart there is nothing(57)

مندرجہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے مترجم نے 'خاک نہیں' ردیف کو برتنے کی کوشش کی ہے اور اس کے لیے 'nothing' کا لفظ بہت مناسب ہے۔ یعنی غالب کی ردیف کو ''معنوی ردیف'' کے طور پر تمام غزل میں برتا ہے۔ 'سوائے خون جگر' کی تفہیم 'suffering & sorrows' کے الفاظ سے بہت اچھی طرح ہو رہی ہے اور ''جگر میں خاک'' نہیں کا ترجمہ بھی عمدہ ہے۔ اس ترجمہ کا کمال یہ ہے کہ غالب کے متن کی تفہیم کے ساتھ ساتھ غزل کی ردیف کو معنوی لحاظ سے برتنا اور معنویت کو ملحوظ رکھنا ہے۔

تھی ہیں سال کے رشتے میں بیس بار گرہ
ابھی حساب میں باقی ہیں سو ہزار گرہ

On the thread of time, twenty knots now can one cont,
A myriad other knots remain, still, of this acount(58)

متاع عیش کا ہے قافلہ چلا آتا
کہ جادہ رشتہ ہے اور ہے شتر قطار گرہ

Of all that is required for joy, its a caravan,
Think of the thread as the way, the knots, as camels count(59)

والی اودھ مہاراجا شیو دان سنگھ کی سال گرہ پر کہے جانے والے قصیدہ کا ترجمہ بھی بہ التزام قافیہ ہے۔ پہلے شعر کے ترجمے میں مترجم نے سال کی مناسبت کی بجائے time کا لفظ استعمال کیا ہے ور سو ہزار گرہ

کے لیے بے شمار گرد ترجمہ کیا ہے۔ جو معنوی لحاظ سے ٹھیک ہے لیکن اگر پہلے مصرع میں 'وقت' کی بجائے 'سال' ترجمہ کیا جاتا تو متن کی رعایت محفوظ رہتی۔ بہر حال معانی کی ترجمانی ہو رہی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی موزوں ہے اور متن میں پیش کے قافلے کی تصویر ترجمہ میں بھی نظر آتی ہے۔

'تشبیب' کے بعد اب 'گریز' کا تذکرہ ہو جائے۔ یہ ترجمہ چونکہ با قافیہ ہے اور قافیے کی پابندی کو نبھانا کچھ ایسا آسان کام نہیں ہے۔ قافیہ بندی کے شوق میں بہت سخت مقام آتے ہیں۔ قافیہ، شاعروں کو اپنے خیالات واحساسات کی ترجمانی میں گرانبار ہوتا ہے اور یہ کیسے ممکن ہے کہ مترجم جو تخیل واحساس کی سطح پر شاعر سے جانے کتنی منزلوں کی مسافت پر ہوتا ہے، وہ اس سے باآسانی عہدہ برآ ہو سکے؟ مترجم کی مشکلات شاعر سے کہیں زیادہ ہوتی ہیں۔ پہلا قافیہ تو اپنی مرضی کے مطابق برت لیا لیکن بعد ازاں آنے والے قافیوں کو نبھانا اور موضوع و متن کی وفاداری کا حرم بھرنا، دو متضاد باتیں ہیں۔ اب کچھ ایسی مثالیں جہاں قافیہ پیائی مترجم کے پاؤں کی بیڑی ثابت ہوئی ہے اور متن غالب سے وفاداری استوار نہیں رہ سکی۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتہ خمار رسوم و قیود تھا

Without an axe Kohkan could not kill
himself Asad,
His belief in rules and customs held him,
like win in thrall[60]

مصرع اول کا ترجمہ تو ٹھیک ہے لیکن دوسرے مصرع کے ترجمے میں 'شراب کی جکڑن' سے مماثلت بلکہ تشبیہ کس اصول پر قائم کی گئی ہے، بالائے فہم ہے۔ غالب نے سرگشتگی کی مناسبت سے ''خمار رسوم و قیود'' کا تذکرہ کیا ہے۔ یعنی کوہکن کا سرپھرا ہونا بوجہ رسوم و قیود کے، صد درجہ خمار کے باعث ہے۔ مترجم نے پہلی غلطی یہ کی کہ اس کو جکڑی ہوئی شراب سے مشابہ کر دیا ہے اور جو تشبیہ متن میں نہیں ہے۔ اس کو ترجمہ میں ''معجزہ سر'' سے پیدا کر دیا ہے۔ اور ترجمے کا یہ عیب شوق قافیہ کے باعث ممکن ہوا ہے۔ کیونکہ مطلع میں انھوں نے withall اور small کے قافیے برت ڈالے ہیں۔ لہٰذا مقطع میں اس سے رہائی کیسے ممکن ہے؟ یہاں محض قافیہ بندی کے باعث متن کے مفہوم میں خلل ہی نہیں پڑا بلکہ 'تحریف' کی حد تک معاملہ جا پہنچا ہے۔

حال دل نہیں معلوم لیکن اس قدر یعنی

ہم نے بارہا ڈھونڈا تم نے بارہا پایا

I don't know how it's with my heart, except
that time and again
I looked for it in vain, and you, found it and
had no care(61)

پہلے مصرع کا ترجمہ ٹھیک نہیں ہے۔ یہاں دل کی گم شدگی کا تذکرہ ہے جسے 'میرے دل کے ساتھ کیا ہو گیا ہے معلوم نہیں' بنا دیا گیا ہے۔ اصل خرابی دوسرے مصرع کے ترجمہ میں ہے۔ اولاً بارہا ڈھونڈنے اور پانے کی تکرار سے ترجمہ خالی ہے اور ثانیاً no care کے الفاظ سراسر اضافی ہیں اور قافیہ کھپانے کے باعث ان کا ورود ہوا ہے۔ no care کے الفاظ سے ترجمے میں وہ 'شان' پیدا ہو گئی ہے جو غالب کے شعر میں بھی نہیں ہے۔ یعنی ''تم کو میرے دل کی پروا نہیں'' کے مفہوم اضافہ متن ہیں۔ جنھیں غالب کے کلام سے کچھ نسبت نہیں۔ اس ترجمہ میں بھی تحریف ہوئی ہے۔

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے میں بھی راضی کہ کبھی

گوش منت کش گلبانگ تسلی نہ ہوا

You refuse to make any promises, even
that I accept,
My ears will owe nothing to assuagement's
joyful cries(62)

پہلی سطر میں 'راضی' کے لیے accept کے الفاظ کچھ جچتے نہیں۔ اس شعر کے ترجمے میں بھی قافیے کی بھاری زنجیر پیروں میں آ پڑی ہے ''گلبانگ تسلی'' کی ترکیب ذوق قافیہ کی نذر ہو گئی۔ گلبانگ، خوش آوازی کے مفہوم عطا کرتا ہے جسے ثروت رحمان نے 'joyful cries' کہہ کر قافیہ کا شوق تو پورا کر لیا ہے لیکن سوچنے کی بات ہے کہ کیا خوش آوازی اور 'joyful cries' میں کوئی نسبت ہے؟

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے

بے نیازی تیری عادت ہی سہی

I, too, will make a habit now of sayings yes,

If you have made a habit of your cruelty(63)

بے نیازی کے لیے cruelty کا لفظ کیسے ترجمان ہو سکتا ہے؟ بے نیازی تو توجہ نہ کرنے کے مفہوم رکھتا ہے اس کو ظلم و سفاکی سے کیا نسبت ہے؟ یہاں بھی قافیہ کے باعث یہ سہو ہوا ہے۔ اور پہلے مصرع میں تسلیم کے لیے saying yes بہت ہی پھیکا ہے۔

اب کچھ ایسے تسامحات کا مذکور ہے، جہاں ترجمہ غلط محض ہو کر رہ گیا ہے۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب

ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

Ghalib died of the shock of seeing the moment of her lips,

He was too weak for the Messiah's breath to save one who dies (64)

پہلے مصرع کے ترجمے میں 'seeing' کا لفظ سراسر اضافی ہے اس شعر میں غالب نے حضرت عیسیٰ کی تلمیح نظم کی ہے۔ مترجم نے پہلے مصرع میں ''لب مسیح'' کو جانے تخیل کے کس طلسم کی بنا پر 'her lips' گمان کر لیا ہے۔ اور مصرع ثانی کے ترجمے میں عیسیٰ کا تذکرہ بھی کر دیا ہے۔ لب مسیح کو لب محبوب میں مبدل کرنے کی مساعی بالائے ادراک ہے۔ یہ ترجمہ مکمل طور پر لغو ہے۔

وہ بھی دن ہو کہ اس ستم گر سے

ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

Let but that day come, when my cruel love,

I will suffer the caprices not the longing to do so(65)

ضد کی ہے اور بات مگر خو بری نہیں

بھولے سے اس نے سینکڑوں وعدے وفا کیے

When not perverse, she's good natured really, for she,
Kept many promises, which she'd forgotten to forego(66)

پہلے شعر میں ناز کھینچوں سے مراد ناز اٹھانے کے ہیں، جس کا ترجمہ مترجم نے کچھ یوں کیا ہے 1 will suffer the caprices' جو قطعی طور پر لغو ہے۔ ناز اٹھانے کی خواہش کو 'متلون مزاجی' سے کیا نسبت اور suffer یعنی برداشت کرنے کا تذکرہ تو متن غالب میں ہے ہی نہیں۔ پورا ترجمہ غلط محض ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں مترجم سے اس سے بھی سنگین غلطی ہوئی ہے۔ جہاں 'ضد' کو "Perverse" کے معانی عطا کر دیے گئے ہیں۔ Perverse کو گمراہ آوارہ بدمعاش کے مفہوم سے علاقہ ہے۔ غالب کے ہاں محبوب کی ضد کی بات ہے، مترجم نے اس کو جو معانی پہنائے ہیں وہ انتہائی رکیک ہیں۔ اور اس بنا پر شعر کا مفہوم غلط ہو کر رہ گیا ہے۔

علاوہ ازیں مترجم سے اکثر مقامات پر ایسے سہو بھی ہوئے ہیں کہ جن کے "بوصف" معانی کی نئی جہات پیدا ہو گئی ہیں اور معانی آفرینی کی اس تمام تر سعی کا کلام و متن غالب سے کوئی سروکار نہیں۔

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو

اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

Why are you gathering all my rival here?
These are no reproches, it is a show(67)

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟

بندگی میں بھی میرا بھلا نہ ہوا

Was it then, the reign of nimrod?
In serving her, no good to me did follow(68)

پہلے ترجمہ میں گلہ کو reproches میں تبدیل کر دیا گیا ہے۔ اس لفظ کے معانی ڈانٹ پھٹکار اور مسلسل ملامت کرنا کے ہیں۔ جب کہ غالب نے شعر میں گلہ کی بات کی اور رقیبوں کو بلانے چاہنے کو 'تماشا' سے تعبیر کیا ہے۔ مترجم نے گلہ شکوہ کے بجائے ڈانٹ پھٹکار کے معانی اخذ کر کے مفہوم میں توسیع کر دی ہے اور اس کو اپنی مرضی کے معانی پہنا دیے ہیں۔ دوسرے ترجمہ کا عیب بندگی کے الفاظ کو یکسر فراموش کر دینے سے پیدا ہوا ہے۔ صفات عبودیت کو her سے کیا نسبت ہے؟ بالائے فہم ہے۔ غالب نے شعر میں معانی کے جتنے بھی قرینے سمیٹے ہیں۔ مترجم نے کوئی ایک بھی سمجھنے کی سعی نہیں کی اور لفظی ترجمہ کر دیا ہے۔

داغ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

You say you can't see my heart-wound's
flower,
Nor smell its odour? o you, who would cure
me(69)

داغ دل کو 'زخم دل کا پھول' کیسے کہا جا سکتا ہے؟ اس کے لیے تو heart's scar ہونا چاہیے تھا۔ پہلا اضافہ 'داغ دل' کو زخم دل کا پھول کہہ کر کیا ہے اور دوسرا اضافہ who would care me کہہ کر کر دیا ہے۔ داغ دل کے ترجمے میں غلطی ہوئی ہے۔ ترجمہ کی دوسری سطر میں وہ مفہوم بھی درج کر دیے ہیں جو متن میں شامل ہی نہیں ہے۔

جب تک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل ہے تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

Aquire first love's wound, then with its lips
pray,
For a word with her, the path to her is
difficult to fray(70)

غالب نے اس شعر میں ذات باری تعالیٰ کی طلب و جستجو کا ذکر کیا ہے۔ کہ اس شاہد مطلق سے بات

اس عام زبان سے ممکن نہیں ہے۔ اگر اس سے ہم کلام ہونا ہے تو پہلے دل گداختہ چاہیے۔ یعنی دل پر ایسا زخم ہو جو منہ کا کام دے۔ پھر جا کر کہیں ہم کلامی ممکن ہو سکتی ہے۔ غالب نے عبد و معبود کے تعلق کو اجاگر کیا ہے۔ مترجم نے اس مناسبت کو یکسر فراموش کر کے محبوب کی طرف مائل ہونا کیوں ضروری سمجھا۔ اور پھر دوسری سطر میں 'tray' کا مطلب متن سے بالکل غیر متعلق ہے۔اس کے معانی تخت وغیرہ میں ہونے کے ہیں۔ مترجم نے غالب کے متن کو یہاں بھی اپنے معانی عطا فرمادیے ہیں۔

بے دماغ خجلت ہوں رشک امتحاں تا کے

اک بے کسی تجھ کو عالم آشنا پایا

Devoid of a sense of shame, how long will
my trial last
The only canker, you belong to the whole
world, we found(71)

'بے دماغ خجلت ہوں' کے معانی ہیں کہ مجھے شرمندگی کا دماغ نہیں یعنی میں شرمندگی برداشت نہیں کر سکتا۔ ترجمہ میں بات ہی نرالی کر دی گئی ہے یعنی 'بے دماغ خجلت' کو 'حس شرم سے تہی 'Devoid of a sense of shame' کر کے 'کمال فن' کا مظاہرہ کیا ہے۔ مترجم دماغ خجلت کی ترکیب نہیں سمجھ پائے۔ اور دوسری سطر میں 'بے کسی' کو 'Canker' بہ معنی 'بگاڑ پیدا کرنے والا عمل' گردان لیا ہے۔ بے کسی، بے چارگی اور انسان کے مجبور محض ہونے کا تقاضا کرتی ہے جسے ترجمہ میں بگاڑ کے تناظر میں دیکھا گیا ہے، جو غلط محض ہے۔ پورا شعر ترجمہ میں مہمل اور غولغل دکھائی دیتا ہے۔ اس ترجمہ میں ثروت رحمان نے متعدد مقامات پر متن فہمی میں نزاکت معانی اور نازک قرینوں کو فراموش کر دیا ہے۔

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما

کام گر رک گیا روانہ ہوا

From a wound that's hid, blood still tickles,
But a work that stopped, will not regain its
flow(72)

خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثلِ سایۂ گل، سر بہ پائے گل

Happy who, with passion's wine
deep-darkly bemused,
Lays down his head, like its dark shade, at
the foot of rose.(73)

پہلے شعر میں زخم کے دبنے کا مذکور ہے۔ معمول کی بات ہے کہ کسی کو چوٹ آئے اور لہو رستا ہو تو کس کے باندھ دیتے ہیں تو لہو تھم جاتا ہے۔اسی مناسبت سے غالب نے مفہوم پیدا کیا ہے کہ ہمارا زخم دبنے پر بھی لہو نہیں تھما۔ مترجم نے 'دبنے' کا ترجمہ کس بنا پر 'چھپنا' کیا ہے، معلوم نہیں۔ اس لفظ کو متن سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ اس طرح دوسرے ترجمہ میں یہ نزاکت فراموش کی گئی ہے کہ 'خوش حال' کا لغوی مفہوم ترجمہ میں درج کر دیا ہے۔ جب کہ یہاں اس سے مراد خوش بختی ہے۔ خوش حالی اور خوش بختی کے مفہوم میں تمیز نہیں رکھی گئی اور متن کی اس مناسبت کو بھی دھیان میں نہیں رکھا کہ محبوب کے قدموں پر سر رکھنے والا، خوش حال ہو گا؟ یا خوش بخت؟

Diwan-e-Ghal.b کے اس مکمل ترجمے میں جناب ثروت رحمان نے بے شمار ایسی مثالیں رقم کی ہیں جہاں مفہوم میں توسیع و تحریف واضح دکھائی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں حشو و زوائد سے بھی اس ترجمے کا دامن بھرا ہوا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ مترجم نے اپنے لیے بہت ہی کٹھن رستے کا انتخاب کیا، اور کلامِ غالب کو بہ التزام قافیہ ترجمے میں سمویا جائے۔ شوقِ قافیہ میں شاعروں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے، وہاں ترجمان و مترجم کی کیا حقیقت ہے؟ اس کتاب میں جا بجا ایسے مقامات موجود ہیں، جہاں قافیہ پیمائی کے شوق میں مترجم کا سانس اکھڑ اکھڑ گیا ہے اور اس اکھڑاؤ کی واضح صورت ترجمے کی ''زینت'' بنی ہے۔ اس سارے عمل میں غالب کے کلام کی صحت بھی مجروح ہوئی ہے اور ایسی ایسی لغزشیں ترجمہ کا حصہ بنی ہیں، جنھیں غالب کے متن سے کوئی نسبت ہی نہیں۔ ابتدائیہ میں انھوں نے ڈاکٹر یوسف حسین خاں کے ترجمے سے استفادہ کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ لیکن مقامِ حیرت کہ یوسف حسین خاں کے ترجمہ بھی معیار و صحت کی اس سطح کو نہیں پہنچتے کہ انھیں معیار مان کر ان سے استفادہ کیا جائے۔ بہرحال یوسف حسین خاں کا ترجمہ رحمان کے ترجمے سے بدرجہا بہتر ہے۔ بہت بہتر ہوتا اگر مترجم قافیہ پیمائی کی بجائے متنِ غالب کی ترجمانی

کرتے تو شاید تحریف و توسیع کے مواقع انھیں کم میسر آتے۔ اور مکمل دیوان ترجمہ کرنے کے بجائے اس کا انتخاب کیا جاتا اور صرف اسی متن تک محدود رہا جاتا، جو قابل ترجمہ ہے تو غالب اور کلام غالب کی موثر نمائندگی ہو پاتی۔

کلام غالب کے مکمل تراجم کے سلسلے کا چوتھا اور آخری 'شاہ کار' vox angelica ہے۔ جس کے مترجم شوکت جمیل ہیں، جو پیشے کے اعتبار سے انجینئر ہیں۔ غالب کے کلام کا یہ ترجمہ ان کے شوق کی مزدوری ہے۔ اس کتاب میں مترجم نے مکمل دیوان کے ساتھ ساتھ ضمیمہ کے تمام اشعار بھی ترجمہ کر دیے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ موصوف، ثروت رحمان پر بھی سبقت لے گئے ہیں کہ انھوں نے ضمیمہ سے منتخب تراجم پیش کیے جبکہ اس کتاب میں پورا ضمیمہ مع ترجمہ جلوہ افروز ہے۔ بہ لحاظ کیفیت تو اس کا مذکور آئندہ صفحات میں پیش نظر ہوگا، البتہ بہ قدر کمیت کلام غالب کا سب سے ضخیم ترجمہ یہی ہے۔ بہت بہتر ہوتا کہ مترجم نسخہ حمیدیہ کا ترجمہ بھی شوق کی مزدوری میں کر ڈالتے تاکہ بہ لحاظ حجم کلام غالب کا مکمل ترین ترجمہ کا سہرا بھی انہی کے سر سجتا۔ لیکن تاحال اس میدان کے شہ سوار شوکت جمیل ہی ہیں۔ اس ترجمے کے معیار کے ضمن میں کچھ مثالیں پیش ہیں۔ کہ مترجم نے کلام غالب کی نمائندگی کس طور اور کس سطح پر کی ہے۔

دوست دار دشمن ہے اعتماد دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

Is friendly to foe so faith in heart lost,
Saw sigh ineffectual, wail found not getting through [74]

غنچہ پھر لگا کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

Knop again strated peeping, today, our heart we,
Saw saveged, found, lost (since) [75]

لفظی ترجمہ ہونے کے باوجود پہلے شعر کو مکمل لفظی ترجمہ نہیں کیا گیا بلکہ مفہوم کی نمائندگی کرنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ یہاں غالب کے کلام کی نمائندگی ہو رہی ہے اور مفہوم قاری کے یے قابل رسا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمہ میں غنچہ کھلنے کے عمل کو peeping کے لفظ سے اجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ البتہ 'خون کیا ہوا' کی نمائندگی savaged نہیں ہو پئی۔ کیونکہ اس کے معانی وحشت کے ہیں۔

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بدمزہ نہ ہوا

How honeyed thy lips are! that the rival,
On getting verbals, was soured, not (76)

محولہ شعر کا ترجمہ پہلے دونوں اشعار کے تراجم سے بہت بہتر ہے اور اس کی وجہ متن کی رعایت سے لفظ کا انتخاب ہے۔ یہاں کی شیرینی کے لیے بجائے sweet انتخاب کرنے کے 'honeyed' کا برتنا نہایت موزوں ہے اور اسی موزونیت کے باعث ترجمے میں خوبی پیدا ہوئی ہے۔ بدمزہ کے لیے 'soured' کا لفظ بھی دیدنی ہے۔

پوچھ مت وجہ سیہ مستی ارباب چمن
سایہ تاک میں ہوتی ہے، ہوا، موج شراب

Ask not about the reason for the high of
plants and garden
Under the shade of grapevine the breeze is
the wane of wine (77)

اس شعر کا ترجمہ عمدگی سے کیا گیا ہے۔ ہوا کے لیے Breeze لفظ موزوں ہے۔ یہاں مترجم نے متن کی رعایت کو سمجھا ہے۔ غالب کی اس غزل میں برسات اور شراب کا تذکرہ بڑے خوب صورت پیرایوں میں نظم ہوا ہے۔ مترجم نے برسات کی کیفیت کو جانتے ہوئے ہی breeze کا لفظ برتا ہے۔ برسات میں درختوں کے پتوں کی سبزی میں ہلکی سی سیاہی بھی اسی ہوا کے طفیل ہے۔

چار موج اٹھتی ہیں طوفان طرف سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

From the tempest of gaiety, four waves take off in all direction,
Wave of bloom, wave of glooming, wave of zephyr and wave of wine.(78)

پہلے مصرع کا ترجمہ عمدہ ہے 'طوفانِ طرب' کے لیے 'Tempest of gaiety' موزوں ترجمہ ہے۔ متن کی شدت و تاثر ترجمہ کا حصہ بن گئی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع کے ترجمہ میں چاروں امواج کے لیے wave کا اسی طرح برتنا جس طرح متن میں برتی گئی ہیں اس لیے بھی لازم تھا کہ 'طوفانِ طرب' کی شدت اپنی پوری شدت کے ساتھ جلوہ نما ہو سکے۔ مترجم نے متن کے مناسبت کا پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

تیرے ہی جلوہ کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

It's the misinformation about thy sight that till today,
One bloom follows another incontinently to blossom.(79)

اس ترجمے میں بے اختیاری کی کیفیت کے لیے incontinently کے الفاظ موزوں ہیں۔ جس بے اختیاری اور وفورِ شوق تذکرہ متن میں ہے، وہ ترجمہ میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ گل در قفائے گل کی ترجمانی بھی موثر انداز میں ہوئی ہے۔ البتہ ''دھوکا'' یہاں اشتباہ کے معانی میں ہے، اس کو misinformation نہیں کہا جا سکتا۔ vox angelica میں شوکت جمیل سے قرأتِ متن میں متعدد مقامات سہو ہوئے ہیں اور ان کی نوعیت ایسی ہے کہ شعر کا مفہوم خبط ہو کے رہ گیا ہے۔ اس طرح کی فاحش لغزشوں سے یہ بات مشرح ہو جاتی ہے کہ مترجم کو غالب اور متن و کلامِ غالب سے کس قدر اور کیسی نسبت ہے؟ یہ غلط مترجم کی ''صلاحیت و بصیرت'' کے منہ بولتے مرقعے ہیں

جس قدر روحِ نباتی ہے جگر تشنۂ ناز

دے ہے تسکیں بہ دمِ آبِ بقا، موجِ شراب

To the extent soul makes the liver thirsty for
Airs and graces,
Solaces commensurately a la draught of
elixir of life, the wave of wine.(80)

اس پوری غزل میں غالب نے بہار، برسات اور شراب کا ذکر بہت خوب صورت انداز میں پیرائے بدل بدل کے کیا ہے۔ اور اسی ضمن میں غالب نے روحِ نباتی یعنی نباتات پر بہار و برسات کے اثرات کا ذکر کیا ہے۔ جسے مترجم نے 'روحِ نباتی' soul makes سمجھ لیا ہے۔ جب متن کی تعبیر ہی غلط ہوگی تو ترجمہ کیسے درست ہو سکتا ہے؟ غالب نے 'روحِ نباتی' سے 'جگر تشنۂ ناز' کی بات کی ہے مترجم نے یہاں محض 'جگر' کو پیاسا دکھایا ہے۔ اس ''کمالِ فن'' کے باعث متن بھی فوت ہے اور اس کا ترجمہ اس سے دو قدم آگے ہے۔

دیکھو اے ساکنانِ خطۂ پاک

اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

Behold! the denizens of pious region.
This is what is termed the, the
ornamentation of the world.(81)

سبزۂ گل کو جب کہیں جگہ نہ ملی

بن گیا روئے آب پر کائی

(To capacitate it) to have sight of the green
of bloom
The eye of narcissus has been endowed
with sight (82)

غالب کی یہ غزل جو ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس میں بہار اور اس کی جلوہ آرائی کا تذکرہ نظم ہوا ہے، مترجم سمجھنے کا کام قاصر رہے ہیں۔ بہار کی عالم آرائی میں زمین کی جو خوبصورتی سے

آسمان تک سرشار ہے۔ مترجم نے یہاں بھی بہت بری ٹھوکر کھائی ہے اور خطہ خاک کو اپنے ''برق تخیل'' کے باعث ''خطہ پاک'' یعنی pious region تصور کر لیا ہے۔ ترجمہ میں یہ الفاظ آنے پر دیکھا جا سکتا ہے کہ تشبیہ غالب کی کیسی نمائندگی ہو رہی ہے؟ دوسرے شعر میں 'سبزہ و گل' کی ترکیب کو بھی سمجھنے سے محروم رہے ہیں اور اس کو ''سبزہ گل'' بنا دیا ہے۔ ''سبزہ گل'' تو محض لغو کے سوا کچھ نہیں۔ گل سے تو رنگ اور سرخی کی مناسبت قائم ہوتی ہے، بجائے اس کا لحاظ کرنے کے گل کو خلعت سبز عطا کر دی ہے۔ مترجم موصوف اگر اس غزل مسلسل کے موضوع پر کچھ غور فرما لیتے تو شاید صورت حال کچھ اور ہوتی۔

دیدار، بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست

بزم خیال مے کدہ بے خروش ہے

The vision of goblet, stiff upper lip of
cupbeaser and far-gone eye
The fantasy is a Tavern free from
brouhaha[83]

غالب نے اس شعر میں ''بزم خیال میکدہ'' اور عام میکدے کا تقابل کرتے ہوئے پہلے مصرع میں دیدار کو بادہ، حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو مست بتایا ہے۔ یعنی بزم خیال میں دیدار، بادہ کا، حوصلہ ساقی گری کا کام کرتا ہے اور نگاہ مست رہتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہاں شور و شر کی کیفیت نہیں ہوتی۔ لیکن مترجم اس مفہوم تک کس طور رسائی پاتے۔ انھوں نے دیدار کو دیدار بادہ، حوصلہ کو 'حوصلہ ساقی' اور نگاہ کو 'نگاہ مست' بنا دیا ہے۔ اس ''ذہانت خداداد'' اور ''مذاق سخن'' کے باعث ترجمہ میں بھی 'دیدار بادہ'، 'The vision of goblet' ۔ الخ ۔ برت کے مفہوم و متن دونوں کو برباد کر دیا ہے۔

پیش کردہ ان مثالوں سے بخوبی اس امر کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ مترجم کو متن غالب سے کتنا علاقہ ہے؟ اور ان کے ''فہم و فراست'' کے مرقعے بھی پوری شدت اور توانائی سے جلوہ افروز ہوئے ہیں۔

شوکت جمیل نے بہت سے مقامات پر ترجمے کرتے ہوئے متن میں توسیع کر دی ہے اور کہیں کہیں 'تشبیہ اضافی' سے بھی کام لیا ہے۔ تخیل کی اس کارفرمائی کے باعث اکثر مقامات پر جہاں متن میں تحریف ہوئی ہے، وہیں مضحک صورت بھی پیدا ہو گئی ہے۔

بسکہ غالب ہوں اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

Even in durance, Ghalib! Am like cat on hot bricks
(A la) hair shown fire is the bight of my chain (84)

مترجم نے یہاں 'تشبیہ اضافی' سے کام لیتے ہوئے غالب کو بلی کی طرح گرم اینٹوں پر چلتے ہوئے دکھا دیا ہے۔ ''معجزہ فن'' کی اس نمود سے متن کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ غالب نے اسیری و زنداں کی مناسبت سے جو تصویر پیش کی ہے، مترجم نے اس کو برطرف کرتے ہوئے ایک نئی تصویر پیدا کی ہے۔ جس میں شاعر کو 'تشبیہ اضافی' کے زور سے بلی کے جیسا بنا دیا گیا ہے۔ ''معجزہ فن'' کی اس نمود کو کیا نام دیا جائے اور کس طور بیان کیا جائے؟ ایسا ''پرمغز'' مرقع پیش کرنے کے بجائے اس شعر کا ترجمہ نہ کیا جاتا تو غالب پر احسان عظیم ہوتا۔

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

We remained vexed with that spark, a mite ceremoniously
To talk turkey, that too, was a token of mania (85)

یہ پورا ترجمہ اغلاط کا دفتر ہے۔ پہلی فحش غلطی تو 'شوخ' و 'شوق' سمجھنا ہے۔ یعنی خوانی متن میں غلطی کے باعث شعر کی تمام فضا ہی تبدیل ہو گئی ہے۔ غالب نے محبوب کی بات کرتے ہوئے اس سے آزردگی کو بیان کیا ہے۔ جب کہ مترجم نے اس کو 'شوق' کے سمجھتے ہوئے spark ترجمہ کر دیا ہے۔ دوسری غلطی تکلف یعنی بناوٹ کو ceremoniously گمان کرنا ہے۔ اس کے معانی شائستگی کے ہیں۔ غالب نے تصنع بناوٹ کی بات کی ہے جبکہ خود کلامی یعنی 'to talk turkey' کا نقشہ کہیں مذکور ہی نہیں ہے۔ مذکورہ شعر کے ترجمے میں اتنی اغلاط سموری گئی ہیں کہ ترجمہ 'شاہ کار' کے درجے پر فائز ہو گیا ہے۔

یاں شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشہ بساط

دامانِ باغباں و کفِ گل فروش ہے

At night every corner of carpet looked,

Lap of gardener of the sleeve of flower-girl.(86)

''کف گل فروش'' جانے کس طور 'لڑکی کی آستین' میں تبدیل ہو گیا؟ ترجمہ کی پہلی غلطی یہ ہے کہ غالب نے گل فروش کے ہاتھ کا ذکر کیا ہے جسے مترجم موصوف نے آستین بنا دیا ہے اور کمال یہ کر دکھایا ہے کہ گل فروش کو لڑکی کی صورت عطا کر دی ہے۔ غالب کے مرقعے میں جو محفل پیش کی گئی اس کا ہر گوشہ گلستاں ہے، جب کہ ترجمہ شدہ مرقع میں گوشہ گلستاں کے ساتھ ساتھ لڑکی کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔

ان تمام مثالوں میں جہاں تحریف و اضافہ کی کارفرمائی ہے وہاں مترجم موصوف کے 'پرواز تخیل' کے باعث نئی شکلیں نرالی صورتیں' ایجاد ہوئی ہیں۔ اور اس تمام صورت حال کے باعث متن غالب مجروح ہو کے رہ گیا ہے۔ غالب کے اس کامل ترین ترجمے میں بے شمار ایسے مقامات ہیں، جہاں متن سے وابستہ رعایات و مناسبات کا ادراک نہ کرتے ہوئے ترجمے کو 'غلط محض' کی صورت عطا کر دی گئی ہے۔ ایسے مقامات پر مترجم کلام غالب کو سمجھنے سے مکمل طور پر عاجز ہیں۔ اور یہ عجز ترجمہ کی صورت میں محفوظ ہو گیا ہے

قید ہستی سے رہائی معلوم

اشک کو بے سروپا باندھتے ہیں

Freedom from durance of existance is no go,

Tears are made use of unduly.(87)

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ

لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

Ask not of solecism in text,

People make use of yammer as means (88)

پہلے شعر میں اشک کی بے سروپائی اور دوسرے شعر میں مضمون کی غلطی کو نہیں سمجھ گیا۔ دونوں

اشعار میں غالب نے شعرا کا تذکرہ کیا ہے اور اس مناسبت سے اشک کی بے سروپائی کے باوجود، شاعر ان کو
پنے رن خیال میں باندھ لیتے ہیں۔ تو قید ہستی سے کس طرح چھٹکارا ممکن ہے؟ یعنی جب اس کی رہائی
ناممکن ہے تو ہستی سے رہائی کیسے ممکن ہے؟ 'اشک کی بے سروپائی' کا ترجمہ غو ہے۔ اس سے کس طور معانی
اخذ ہو سکتے ہیں؟ دوسرے ترجمہ میں 'مضمون' شعر کی غلطی کو 'متن شعر' کی غلطی بنا کر پیش کر دیا گیا ہے۔
دونوں صورتوں میں مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔ جو بات غالب نے کی ہے ترجمہ کو اس سے کوئی نسبت نہیں ہے۔

ایک جا حرف وفا لکھا تھا وہ بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا غلط بردار ہے

At one place was written word fidelity which
too, is erased,
Seemingly, of low grade the paper of your
epistle is (89)

'غلط بردار' کے مفہوم سے عدم واقفیت کی بنا پر ہی اس کو 'low grade paper' ترجمہ کر دیا گیا
ہے۔ 'غلط بردار' کی صفت منہا کر کے کاغذ میں 'گھٹیا پن' کی صفت پیدا کر دی گئی ہے۔ غالب نے محبوب کے
حرف وفا کا تمسخر اڑاتے ہوئے 'غلط بردار' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ غلط بردار وہ کاغذ ہے جس پر لکھنے کے
بعد بھی حرف باآسانی مٹائے جا سکتے ہیں۔ یہ مفہوم خلط کر کے کاغذ ہی کو مترجم نے گھٹیا بنا کر پیش کر دیا ہے۔

نا تعلیم درس بے خودی ہوں اس زمانے سے
کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوار دبستاں پر

Am sunk in learning lesson of lethe since
the time,
When Majnun used to write Alphabets on
the walls of Kindergarten.(90)

لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بود تھا

I still take lessons in the school of heartache,
But only upto A for apple and B for boy [91]

لام، الف سے مراد یعنی حرف نفی ہے اور غالب نے اس کی نسبت سے مصرع اولیٰ میں فنا اور بے خودی سے قائم کی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ غالب نے مجنوں سے لام۔ الف کے الفاظ ہی کیوں لکھوائے ہیں؟ ابجد بھی تو لکھوائے جا سکتے تھے؟ حرف نفی جو دلیل فنا بھی ہے، کو فراموش کر دینے سے ہی مترجم موصوف نے اپنے ترجمہ میں مجنوں سے alphabets لکھوائے ہیں۔ ابجد لکھوانے کے باعث مفہوم متن ساقط ہو گیا ہے۔ علاوہ ازیں بے خودی کا ترجمہ بھی نادرست ہے۔

دوسرے شعر کے ترجمے میں رفت و بود کے الفاظ بھی مترجم سے بار توجہ نہ پا سکے اور پورے مصرعے کو A for apple and B for boy کہنا دلیل کم نظری ہے۔ ان الفاظ کو متن سے کیا تعلق ہے؟ اور ان کی معنویت کیا ہے؟ ماضی کے صیغوں سے مراد محض نو آموزی نہیں ہے۔ بلکہ اس سے مراد وہ آزادی و عیش بھی ہے جو مکتب میں آنے پر سلب ہو گئی ہے۔

vox angelica سے پیش کردہ مذکورہ مثالوں سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ اس ترجمے کی نوعیت کیا ہے؟ علاوہ ازیں مترجم نے بے شمار مقامات پر نزاکت معانی، ضمائر کے غلط استعمال، غیر موزوں و بے ربط الفاظ اور غلط لفظی ترجمے کے باعث غالب کے کلام کی شیرینی و رعنائی کو تو مجروح کیا ہے، ساتھ ہی مفہوم و معانی کا بھی خون کیا ہے۔ الفاظ کی نرمی و ملائمت اور ان کے برمحل استعمال سے مترجم نابلد ہیں۔ کئی مقامات پر یہ محسوس ہوتا ہے کہ مترجم موصوف لغت سامنے رکھے مشکل و ثقیل الفاظ ترجمے میں بٹھاتے رہے ہیں، قطع نظر اس کے کہ ان لفظوں کو متن کی فضا سے کوئی نسبت بھی ہے یا نہیں۔

شعر فہمی میں سنگین اغلاط کے علاوہ خوانی متن میں مترجم سے جو "کمالات" سرزد ہوئے ہیں وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ غالب فہمی و غالب شناسی کے تناظر میں مترجم کی قلعی کھل گئی ہے۔ یہ ترجمہ اگرچہ ان کے شوق کی مزدوری ہے لیکن اس مزدوری میں تمام پتھر غالب کی طرف ہی آئے ہیں۔ مزدور کا کچھ نہیں بگڑا۔ بہتر ہوتا اگر وہ اس "مساعی جمیلہ" سے گریز کرتے، تو غالب و کلام غالب دونوں کی ارواح پر احسان عظیم ہوتا۔

کلام غالب کے تمام تراجم کے اس تفصیلی جائزے سے یہ حقیقت پوری طرح واضح ہو چکی ہے کہ فکر و کلام غالب کا ترجمہ ایسا سہل نہیں ہے، جیسا چند مترجمین نے خیال کیا ہے۔ ایک زبان کی شاعری کا

دوسری زبان کی لغت و محاورے میں ترجمہ کرنا ایک دشوار گزار عمل ہے۔ بالخصوص جب دونوں زبانوں میں کوئی قدر مشترک بھی نہ ہو۔ علاوہ ازیں کلاسیکی اردو غزل اپنے مزاج میں مخصوص مناسبات لفظی، علامات و اصطلاحات کا ایک پورا نظام رکھتی ہے۔ اس نظام کی اپنی دقتیں اور دشواریاں ہیں، جنھیں سمجھنا اور پھر ان پر تصرف ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ غالب کی غزل جو اپنی نہاد میں ایک طرف کلاسیکی شاعری کے تمام لوازمات کی ارفع ترین مثال ہے وہیں گنجینۂ معنی کے طلسم، استعارہ، ابہام اور پروازِ تخیل کے باعث معجزہ فن کا عظیم ترین شاہکار ہے۔ ایسی غزل کا انگریزی زبان میں ترجمہ غیر معمولی بصیرت کا تقاضا کرتا ہے۔ غالب کے ان تراجم میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے شوکت جمیل تک، تمام مترجمین سے کلام غالب کے تراجم کے ذیل میں لغزشیں ہوئی ہیں۔ بہت سے مقامات پر متن کی رعایت فراموش کر دی گئی ہیں، اور کتنے ہی ایسے مقامات ہیں، جہاں ترجمہ شدہ متن غالب کی شاعری سے کوئی سروکار نہیں رکھتا۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو ان تراجم میں ڈاکٹر یوسف حسین خان اور سرفراز نیازی کے تراجم ہیئت کے اعتبار سے الگ الگ ہونے کے باوجود کلام غالب کی نمائندگی میں اپنا کردار ادا کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اگرچہ ان میں سہو و تسامحات کی بھی کارفرمائی ہے لیکن من حیث المجموع انھیں ایک اچھی کوشش کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ البتہ ثروت رحمان نے قافیہ پیمائی کے شوق میں کلام غالب کے ساتھ انصاف نہیں کیا، ان کے ہاں اچھے ترجمے کی کچھ مثالیں مل جاتی ہیں لیکن عیوب کی بھی کمی نہیں ہے اور حشو و زوائد کی تعداد بے حد و حساب ہے۔ جب کہ شوکت جمیل کا ترجمہ اس ضرب المثل کی یاد دلاتا ہے کہ "کوہ کندن و کاہ برآوردن"۔ شوکت جمیل کے تراجم ان کی "بصیرت"، "لیاقت" اور کلام غالب کی تفہیم کے گواہ ہیں۔

REFERENCES

1 Yusuf Hussain Khan, Urdu Ghazals of Ghalib (New Delhi Ghalib Institute, 1977) 77.

2 Ibid , 99

3 Ibid., 113

4. Ibid , 215.

5. Ibid., 216

6 Ibid

7 Ibid., 217.

8 Ibid., 207

9 Ibid., 293

10 Ibid , 297

11 Ibid., 315.

12 Ibid., 316

13 Ibid , 28

14 Ibid., 240.

15 Ibid., 51

16 Ibid., 98

17 Ibid , 99.

18 Ibid , 265

19 Ibid., 27

20. Ibid

21 Ibid , 140.

22 Ibid., 269

23 Ibid.

24. Ibid , 288.

25 Ibid , 27

26 Ibid., 87.

27 Ibid., 114

28. Ibid., 51.

29 Ibid., 216

30 Sarfraz Niazi, Love Sonnets of Ghalib (New Delhi Rupa & Co, 2002) 140.

31 Ibid., 15.

32 Ibid., 118

33 Ibid., 119

34 Ibid., 206

35 Ibid., 253.

36 Ibid., 314

37. Ibid., 417.

38 Ibid., 21

39 Ibid., 287.

40 Ibid., 600.

41 Ibid., 876

42 Ibid., 414.

43 Ibid., 417

44. Ibid., 565

45 Ibid., 507.

46 Ibıd , 120.

47 Ibıd., 208

48 Ibid., 313

49. Ibıd., 416.

50 Sarvat Rehman, Dıwan-e-Ghalıb: Complete Translatıon (New Delhı: Ghalıb Institute, 2003) 31.

51 Ibıd., 53

52 Ibıd

53. Ibıd., 129

54 Ibıd., 205

55. Ibıd., 273

56 Ibıd.

57 Ibıd , 291

58 Ibıd , 741

59 Ibıd., 745

60 Ibıd., 19

61 Ibıd., 21.

62. Ibıd., 31.

63 Ibıd , 73

64 Ibıd., 31.

65 Ibıd., 185.

66 Ibıd , 381

67. Ibıd., 75.

68 Ibıd

69. Ibid., 403
70 Ibid., 539
71 Ibid., 783
72 Ibid., 75.
73 Ibid., 205
74 Shaukat Jamil, Vox Angelica (Lahore Nayazamana, 2010) 9.
75 Ibid , 16
76 Ibid , 33
77 Ibid., 51.
78 Ibid., 52
79. Ibid., 78.
80 Ibid , 52
81 Ibid., 170
82 Ibid.
83 Ibid., 157
84 Ibid , 8
85 Ibid , 125
86 Ibid., 157
87 Ibid., 101.
88 Ibid
89 Ibid , 133
90 Ibid , 63
91 Ibid., 9

باب پنجم

کلام غالب کے متفرق تراجم

پیش نظر باب کلام غالب کے متفرق تراجم پر مشتمل ہے۔ ان متفرقات میں، خطوط غالب، متفرق کتب غالب، اردو شاعری کے منتخبات اور تواریخ ادب میں شامل تراجم کا تجزیہ زمانی ترتیب کے لحاظ سے پیش کیا جائے گا۔ اس ضمن میں پہلی مثال این۔میری۔شمل کی کتاب A DANCE OF SPARKS کی ہے۔ اس کتاب میں شمل نے غالب کی شاعری کو مختلف پہلوؤں سے پرکھنے کی سعی کی ہے اور اس کی نمایاں ترین مثال غالب کی شاعری میں آگ کی تمثال کاری کی توجیح و توضیح ہے۔ متفرق مضامین میں شمل نے غالب کے کلام سے مثالوں کے ذیل میں جو تراجم کیے، ان کا تجزیہ اور ان کے معیار کا جائزہ پیش نگاہ ہے۔ شمل کے یہ تراجم لفظی ترجمے ہی کی صورت ہیں۔ بعض مقامات پر یہ لفظی تراجم عمدہ ہیں اور متن کی نمائندگی میں کامیاب دکھائی دیتے ہیں۔

فروغ حسن سے ہوتی ہے حل مشکل عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

By the splendour of beauty the difficulty of
the lovers becomes solved,
The thorn of the candle's foot will not
disappear,
Unless the flame disentrenches it [(1)]

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

In the heart, the delight of union and the
memory of the friend are not longer left,
Fire fell in to this house so that whatever
was has been burnt to cinders [2]

دونوں اشعار کا ترجمہ واضح اور مفہوم کی نمائندگی میں معاون ہے۔ غالب کی پیش کردہ ان تصاویر میں مترجم نے کسی قسم کی ردو بدل یا اضافے کی کوشش کے بغیر ہی، مفہوم کی عکاسی کی ہے۔ آگ کا جل جل کر شمع کے پاؤں سے کانٹا نکالنا اور حسن کی جلوہ آرائی کے باعث عاشق کی تمام مشکلات کا مداوا ہونا، ترجمے میں بالکل واضح ہے۔ 'فروغِ حسن' کے Splendour of beauty کے الفاظ مناسب اور موزوں ہیں۔ اگرچہ disentrenches کچھ زیادہ موزوں نہیں ہے لیکن مفہوم تک رسائی ہو پا رہی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ بھی موزوں ہے۔ بالخصوص وصل کے لیے union اور آگ لگنے کی شدت کو خوبصورتی سے واضح کیا ہے اور اس کے لیے fell کا استعمال موزوں ہے یعنی آگ کی لپیٹ پوری طرح واضح کر دی ہے۔

قضا نے تھا مجھے چاہا خرابِ بادۂ الفت
فقط خراب لکھا بس نہ چل سکا قلم آگے

Destiny wanted that I should be ruined by the
Friendship of wine (ruined = completely drunk);
but the pen wrote only 'ruined' and did not
go further . . . [3]

لکھتا ہوں اسدؔ سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

I am writing hot words from the burning of
my heart,
So that no body Put his finger on my
letters![4]

پہلے شعر کا ترجمہ عمدہ ہے۔ بالخصوص قوسین کا استعمال اور خراب کی تفسیر، جبکہ go further کے بعد وقفہ کامل یعنی خاتمہ کا برتنا بھی معنی خیز ہے۔ اگرچہ الفت کے لیے friendship کا لفظ مناسب نہیں ہے لیکن پھر بھی مفہوم تک رسائی ہو پا رہی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا ترجمہ عمدگی مفہوم کی عکاسی کرتا ہے۔ بالخصوص سوزش دل کے لیے Burning of my heart سے ایک تصویر سی کھنچ جاتی ہے۔ Burning سے جلنے کے عمل کا تاثر فوری طور پر ذہن میں منتقل ہو پاتا ہے جو ترجمے کی کامیابی ہے۔ ان مثالوں سے قطع نظر شمل نے بعض مقامات پر ترجمے کو پایہ اعتبار سے ساقط کر دیا ہے۔ کہیں ترجمے میں برتے گئے الفاظ متن کے مفہوم سے متناقض ہیں اور کہیں مفہوم کو سمجھنے میں مترجم کو دشواری پیش آئی ہے اور اس کی جھلک ترجمے میں بھی جلوہ نما ہے۔

عشرت قتل گہہ اہل تمنا مت پوچھ
عید نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

Don't ask how happy the yearing ones are when
they see the place of execution!
It is the Id of expectation (that) the
Sword should become naked.[5]

نہ پوچھ بے خودی عیش مقدم سیلاب
کہ ناچتے ہیں پڑے سر بسر در و دیوار

Don't ask how one is bereft of one's senses
in the pleasure of the torrent's arrival -:
Door and wall are dancing from top to
bottom.[6]

دونوں اشعار کے تراجم نادرست اور ناموزوں ہیں۔ پہلے شعر میں قتل گاہ میں عشاق کی خوشی کا مضمون نظم کیا گیا ہے۔ یعنی قتل گاہ میں، جب تلوار میان سے نکلتی نظر آتی ہے تو اس کا نظارہ عید کے چاند جیسا ہوتا ہے۔ غالب نے تلوار کی چمک اور عاشق کی خوشی دونوں کے لیے عید نظارہ نظم کیا ہے۔ مترجم نے عشرت قتل کے لیے محض happy سے کام لینے کی کوشش کی ہے، جو غلط ہے اور مفہوم و تاثر کی شدت کے

منافی ہے۔ جب کہ عید نظارہ کو ہلال عید سے نسبت ہے۔ مترجم نے اس کو Id of expectation، یعنی توقعات کی عید بنا دیا ہے۔ جو سراسر غلط ہے اور مفہوم متن سے ماورا ہے۔ اگر عید نظارہ کے لیے ہلال عید برت لیا جاتا تو نہایت مناسب ہوتا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں 'بے خودی عیش' کے الفاظ نظم ہوئے ہیں۔ سیلاب کی آمد آمد ہے اور خوشی میں در و دیوار پر ایک احساس خود رفتگی چھا گیا ہے۔ وہ اپنے آپ میں نہیں رہے اور اسی باعث انھوں نے ناچنا شروع کر دیا ہے۔ مترجم نے بے خودی کو خود رفتگی کے احساس کے بجائے befrefone's senser ترجمہ کر دیا ہے۔ جس کا مفہوم کسی کے حواس کا رخصت ہو جانا ہے۔ حواس کا رخصت ہو جانا اور خود رفتگی چھا جانا، دو الگ الگ مفاہیم ہیں۔ مترجم نے بے خودی کے ساتھ عیش کے لفظ پر غور کیا ہوتا تو شاید کچھ بہتری کی توقع کی جا سکتی تھی۔ موجودہ حالت میں دونوں نہ صرف ناقص ہیں بلکہ مفہوم متن میں خلل انداز ہیں۔

شمل کچھ مقامات پر غالب کے متن کو سمجھنے میں کامل طور پر قاصر رہی ہیں اور اس باعث ترجمہ شدہ متن لغو ہو کے رہ گیا ہے۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولیٰ برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

The First Pnnciple (Hayula) of the lightıng
which destroys
the harrest is the hot blood of the
husbandman.(7)

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

I, too threw stones at Majnun (the
demented lover) in my childhood
Untill I thought of my own head . . .(8)

"In the above-mentioned verse, he
connects the idea with roses which (as can

be seen in many Indo-Muslim places of pilgrimage) are laid in tribute upon the tomb of the saints, overspreading the sarcophagus in thick layers, with these roses he aquates the sparks that leap from the stones flung at him by children after his death "[9]

پہلے شعر میں غالب نے آبادی میں بربادی اور تعمیر میں تخریب کے عناصر کی کارفرمائی دکھائی ہے۔ مترجم نے پہلے مصرع کو ترجمہ ہی نہیں کیا جب کہ دوسرے مصرع میں 'ہیولیٰ' جو ہر مادی اشیا و جسام کی اصل ہے، کو کیا گمان کیا ہے؟ اور اسے 'first principle' ترجمہ کر دیا ہے۔ ہیولیٰ کو 'برق کے پہلے اصول' سے کیا علاقہ ہے، معلوم نہیں۔ لیکن مترجم نے اس لغو ترجمہ کی بنا پر پورا شعر مفہوم سے ساقط کر دکھایا ہے۔

دوسرے شعر میں غالب نے بعین دستور لڑکوں کی دیوانے پر سنگ زنی کا مفہوم نظم کیا ہے۔ مترجم نے 'لڑکپن' کو بچپن یعنی 'childhood' میں تبدیل کر دیا ہے اور دستور عام سے ہٹ کر چھوٹے بچوں کے ہاتھ میں پتھر پکڑا کر، ایک نئی روایت کو جنم دیا ہے اور اس باعث مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔ بات یہیں ختم نہیں ہوتی بلکہ اس شعر کی وضاحت میں جو الفاظ رقم کیے گئے ہیں وہ بھی ایک تاریخ رقم کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ لڑکوں کی سنگ زنی کو شمل نے صوفیوں کی قبروں یعنی تعویز قبر پر پڑے ہوئے بے پناہ گلاب کے پھولوں سے منسلک کر دکھایا ہے۔ اور یہ بتایا ہے کہ غالب گلاب کے ان سرخ پھولوں کو ان سنگ زدہ پتھروں کی چنگاریوں کے مماثل قرار دیتا ہے جو لڑکوں کی جانب سے پھینکے گئے ہیں۔ اسے کہتے ہیں کہ 'مارول گھٹنا پھوٹے آنکھ'۔ کہاں کی بات کو کہاں پیوند لگایا ہے۔ غالب نے تو اس شعر میں اپنے جنون و وحشت کو مجنوں کے مقابل دکھایا ہے کہ اسے لڑکپن ہی سے وہ جنون و شوریدگی حاصل ہے جو مجنوں کو جوانی میں میسر آئی۔ اپنی شوریدگی کا تفوق نمایاں کیا ہے۔ شمل نے ترجمہ بھی غلط کیا اور اس پر طرفہ تماشا یہ کیا کہ سنگ زنی کو قبر پر پڑے پھولوں سے مشابہ کر دکھایا ہے۔ ترجمہ و تشریح کی غویت کے باعث مفہوم بھی ساقط ہو گیا ہے۔

داؤد رہبر نے خطوط غالب کا ترجمہ 'Urdu letters of Mirza Asadullah Khan Ghalib' کے عنوان سے کیا ہے۔ خطوط غالب میں غالب نے جو اشعار مثالوں اور ادبی نکات کی وضاحت کے لیے درج

کیے ہیں، مترجم نے انھیں بھی ترجمہ کیا ہے۔ داؤد رہبر کے یہ تراجم بالعموم آزاد تراجم ہیں اور ان تراجم میں قافیہ پیمائی بھی دکھائی دیتی ہے۔ بعض مقامات پر مترجم نے کلام غالب کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔

اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے
کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں داب تو دے

When she said to me, "O Asad!
Will you massage my feet?"
What a Chill I felt!
What a thrill it give me.(10)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہی کہو یہ انداز گفتگو کیا ہے

At every word of mine
you say, "who are you anyway?"
Be fair and tell me honestly
What manner of talk is this? (11)

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

What is there in blood to a mire
If it runs invain through one's veins?
It will be worthly of its name
If it trickles through the eyes.(12)

مندرجہ بالا تینوں اشعار کا ترجمہ عمدہ ہے اور مفہوم کی نمائندگی میں نمایاں ہے۔ پہلے دو اشعار میں لہجے کی خوبی کو ترجمہ میں برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے ترجمہ میں chill, thrill کے الفاظ سے مترجم نے عاشق کی ذہنی و نفسیاتی کیفیت کی خوب عکاسی کی ہے۔ یعنی وہ عاشق جو قابل اعتنا ہی نہیں ہے، اس کو اچانک محبوب کے پاؤں دابنے کو کہہ جائے، تو اس کی جو حالت ہوگی وہ ترجمہ میں دیکھی جا سکتی ہے۔

دوسرے شعر کا ترجمہ بھی عمدگی سے متن کی عکاسی کر رہا ہے۔ تیسرے شعر کے ترجمے میں مترجم نے دوسری سطر میں اندرونی قافیے کا عمدہ استعمال کیا ہے۔ جو متن کے قریب بھی ہے اور صوتی اعتبار سے خوش آہنگ بھی ہے، اندرونی قافیے کے استعمال سے ترجمہ کی تاثیر میں اضافہ ہوا ہے۔ مجموعی طور پر تینوں اشعار کے تراجم واضح اور متن کے قریب ہیں۔

داؤد رہبر کے ان تراجم میں ایسے مقامات بھی ہیں جہاں الفاظ کے غلط استعمال اور بے جا آزادی کے باعث ترجمہ لغو ہو کے رہ گیا ہے اور متن سے الگ ہی کسی مفہوم کی عکاسی کرتا ہے۔

غیر کی مرگ کا غم کس لیے اے غیرت ماہ

ہیں ہوس پیشہ بہت وہ نہ ہوا اور سہی

O Envy of the Moon, Why lament
The death of that Intrude'
There's many a lust-ridden chaser:
Another will do just as well.(13)

مجھ کو وہ دو کہ جسے کھا کے نہ پانی مانگوں

زہر کچھ اور سہی، آب بقا اور سہی

Give me the cure that kills
The cure that gives no time for gasping:
Give me that wonderful poison;
Give me that potion of life:(14)

پہلے شعر میں غالب نے غیر کی مرگ یعنی رقیب کی مرگ کا ذکر کیا ہے۔ جناب مترجم نے اس کو 'intruder' ترجمہ کیا ہے۔ جس کے معانی مداخلت کار اور زبردستی در آنے والے کے ہیں۔ رقیب کا مفہوم اس لفظ سے کسی طرح برآمد نہیں ہو پا رہا۔ رقیب کے لیے اگر Rival کا لفظ برت لیا جاتا تو شعر کا ترجمہ بامفہوم ہو جاتا ہے۔ موجودہ صورت میں ترجمہ بے معانی اور مفہوم سے عاری ہے۔ کہاں غیر کا تصور اور کہاں مداخلت کار؟۔ دوسرے شعر میں غالب نے وہ شے مانگی ہے جو اس قدر شدید ہو کر پانی تک مانگنے کی ضرورت پیش نہ آئے اور اچانک موت واقع ہو جائے۔ دوسرے مصرع میں 'زہر کچھ اور سہی، آب بقا اور سہی'

کا مفہوم وہ نہیں ہے، جو ترجمہ میں آیا ہے۔ غالب نے تو زہر اور آبِ بقا دونوں کی نفی کرتے ہوئے، وہ شے مانگی ہے جو فوری مرگ کا باعث بنے۔ مترجم نے Give me that wonderful poison، Give me the Potion of life ترجمہ کر دیا ہے، جو بے محل ہے اور سیاق متن سے بے تعلق بھی۔ 'زبردست زہر' اور 'آبِ بقا' دونوں کی نفی کو مترجم نے اثبات پر قیاس کیا ہے۔ اور اس باعث ترجمہ سیاق متن سے الگ ہی معنی کا حامل ہو گیا ہے۔ دونوں اشعار کے تراجم رعایاتِ متن سے بے خبری کے باعث معانی و مفہوم سے ساقط ہو گئے ہیں۔

ہے خونِ جگر جوش میں دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خونابہ فشاں اور

I should be a civil engineer
To dam my raging blood.
I should have a thousand eyes
To freely let me weep.(15)

زخم گر دب گیا لہو نہ تھما
کام گر رک گیا، روا نہ ہوا

It seemed to me preposterous;
I couldn't believe my sight:
The bleeding didnot cease
Though the bandage was made tight.(16)

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بھی بدمزہ نہ ہوا

How sweet your lips must be!
I wish that I could taste the snack.
When you were cursing out my rival,
His tongue I saw him smack.(17)

پہلے شعر میں غالب نے خونِ جگر کی طوفانی کیفیت کا بیان نظم کیا ہے اور یہ مضمون تواتر سے غالب

کی شاعری میں نظم ہوا ہے۔ مترجم نے اس کا ترجمہ اس قدر مضحک کیا ہے کہ شعر کو لطیفے میں بدل دیا ہے۔ خون جگر کے جوش میں ہونے اور دل کھول کے رونے کو موصوف نے سول انجینئر بننے اور خون کے لیے بیراج بنانے سے تعبیر کر دکھایا ہے۔ خونا بہ فشاں آنکھوں کو بیراج سے کیا نسبت؟ یہ ترجمہ بہت ہی لغو ہے۔ خون جگر تو پہلے ہی جوش میں ہے اس کے نکلنے کی صورت آنکھوں سے پیدا ہوگی جبکہ مترجم نے بیراج تعمیر کر لیا ہے۔ بیراج میں تو چیز ذخیرہ ہوتی ہے؟۔ جبکہ خون جگر تو پہلے ہی جوش میں ہے اس کو تو نکاسی چاہیے، ڈیم یا بیراج نہیں۔ وہ تو پہلے ہی ذخیرہ ہے، اس کی نکاسی کے لیے ''دیدہ خونا بہ فشاں اور'' کی بات کی گئی ہے۔ دوسرے شعر کا ترجمہ مکمل طور پر لغو ہے۔ پہلی دو سطریں، باقی دو سطروں سے کوئی مفہوم، کوئی ربط ہی نہیں بنا پاتیں۔ اس شعر کا ترجمہ متن سے کامل طور پر بے تعلق ہے۔

تیسرے شعر کا ترجمہ بھی نہایت مضحک ہے۔ غالب نے محبوب کی شکر لبی کا اعجاز شعر میں دکھایا ہے، کہ اس کے منہ سے نکلی گالیاں سن کے رقیب کو برا نہیں لگا اور وہ بدمزہ نہیں ہے۔ یعنی یہ اعجاز محبوب کے ہوں کا ہے کہ وہاں سے گالیاں بھی نکلیں تو ان کی تاثیر بھی عام چلن کے برعکس ہے۔ مترجم نے اسے I wish that I could taste کہہ کر کمال ہی کر دیا ہے۔ متن میں ایسی کوئی بات ہی نہیں ہے جو مترجم نے 'snack' سے تعبیر کر دکھائی ہے۔ جبکہ His tongue I saw him smack کے الفاظ بھی پوری طرح سے لغویت کے دائرے میں شمار ہوتے ہیں۔ رقیب کی زبان سے ذائقہ کا پتا چلا لینا بالکل بے ہودہ ہے۔ اس شعر کا ترجمہ مکمل طور پر لغو اور بے ہودہ ہے۔ ان تینوں اشعار کے تراجم اپنی لغویت کے باعث کلام غالب کی ترجمانی میں مکمل طور پر ناقص و ناکام ہیں، جبکہ مترجم کے اختراعات بے جا اور بے لگام تخیل کے باعث غالب کے کلام و فکر کی روح بری طرح مجروح ہوئی ہے۔

The Scientific Sensibility of Ghalib میں شوکت واسطی نے غالب کے اشعار کا ترجمہ کیا ہے۔ شوکت واسطی کے تراجم نوعیت کے اعتبار سے لفظی ہیں۔ بعض مقامات پر مترجم نے متن کی عکاسی عمدگی سے کی ہے۔

رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

Blood have oozed not to stop at all
What you take as grief had it been spark [18]

وہی اک بات جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ ہے باعث میری رنگیں نوائی کا

My breath here and flower's fragrance there are identical,
Glory of garden is then cause of my melodious symphony.[19]

دونوں تراجم سے متن غالب کی نمائندگی ہو پا رہی ہے۔ دوسرے شعر میں مترجم نے رنگیں نوائی کے لیے 'melodious symphony' سے خوش گوار تاثر پیدا کرنے کی سعی کی ہے۔ لیکن وہ یہ بھول گئے کہ رنگیں نوائی کو تعلق اظہار بیان سے ہے۔ بہتر ہوتا کہ symphony کے بجائے کسی موزوں لفظ کا استعمال کیا جاتا۔ بہرحال شوکت واسطی کے ان تراجم میں ایسی مثالیں بھی ہیں جہاں متن کی ترجمانی میں کامیابی نہیں ہو پائی۔ اور ایسا بالعموم غلط و ناقص متبادلات کے باعث ہوا ہے۔ جبکہ بعض جگہ شعر ہی غلط درج کیا گیا ہے تو اس کا ترجمہ کیسے صحیح ہوسکتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

We could build a scenario still high aloft
If our adobe were beyond the heaven [20]

اس شعر کا متن ہی نادرست ہے۔ دوسرے مصرع میں 'پرے' کے بجائے ادھر کا لفظ نظم ہوا ہے۔ 'پرے' کے لفظ کے باعث مفہوم غلط ہوگیا ہے۔ عرش سے پرے کے بجائے عرش سے ادھر کا لفظ نظم کیا گیا ہے۔ اور نسخۂ شیرانی میں بھی ادھر ہی درج ہے۔ مترجم نے جانے کہاں سے اور کس معتبر نسخے سے شعر نقل کیا ہے کہ اس کا ترجمہ بھی نامعتبر ہوگیا ہے۔ خشت اول خراب، عمارت خراب۔

لرزتا ہے مرا دل زحمت مہر درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرہ شبنم جو ہو خار بیاباں پر

My heart aches at the toiling resplendent sun,
I resemble the dewdrop on thorn's point in the desert [21]

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

Night and days seven heavens are in revoulutions.
Something is sure to happen, why agitate![22]

تنگی دل کا گلہ کیا کہ یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

Why complain about indifferent heart, it is such stoic
It it were not contracted then it were all ruffled [23]

مندرجہ بالا تینوں تراجم اشعار کے مفہوم کی نمائندگی میں قاصر ہیں۔ پہلے شعر میں سورج کی زحمت کے باعث نوک بیاباں پر موجود قطرے کا دل لرزتا ہے۔ مترجم نے سورج کی زحمت اور تکلف کو toiling کا لفظ عطا کیا ہے۔ جس کے معانی شدید محنت اور جفاکشی کے ہیں۔ جبکہ متن کو ان دونوں مطالب سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ متن میں تو سورج کی زحمت اور تکلف کا ذکر ہے۔ سورج کی شدید محنت اور جفاکشی کا کیا مطلب؟ جبکہ قطرے کے لرزنے کا عمل اپنے مقام یعنی نوک خار اور سورج دونوں کے باعث ہے۔ اس لرزنے کے لیے مترجم نے aches کا لفظ برتا ہے جس کے معانی دکھ، درد کے ہیں، جو قطعاً مفہوم سے بے متعلق ہیں۔ الفاظ کے نامناسب انتخاب کے باعث ترجمہ مفہوم سے عاری ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر میں

'گھبرائیں' کے لیے مترجم نے 'agitate' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ اس کے معانی اشتعال، اکساہٹ اور احتجاج کے ہیں۔ گھبرانے کے معانی پریشانی کو ظاہر کرتے ہیں۔ گھبرانا اور پریشان ہونا agitate سے کسی طور واضح نہیں ہو پاتے۔ تیسرے شعر میں مترجم نے 'کافر دل' کو حقیر دل میں تبدیل کر دکھایا ہے۔ جبکہ تنگی دل کے لیے 'stoic' کے لفظ کا سہارا لیا گیا ہے، جس کے معانی ضبط نفس اور صابر ہونے سے تعلق رکھتے ہیں۔ تنگی دل کو ضبط نفس اور صبر و شکر سے کیا نسبت؟ غالب نے تو ہر حالت میں دل کی پریشانی اور بے چینی کا مفہوم نظم کیا ہے۔ مترجم نے اس کو بھی صحیح ترجمہ نہیں کیا۔ اور پریشانی کے لیے ruffled کا لفظ برتا ہے جس کے معانی امن میں خلل ڈالنے کے ہیں۔ یوں اس پورے شعر کا ترجمہ ناقص ہو کے رہ گیا ہے اور مفہوم متن کی نمائندگی میں بھی ناکام ہے۔ مندرجہ بالا تینوں تراجم غالب کے متن کی نمائندگی میں قاصر ہیں۔

احمد علی نے اردو شاعری کے منتخبات The Bulbul and the Rose اور The Golden Tradition میں غالب کی شاعری کے تراجم پیش کیے ہیں۔ ان کتب میں پیش کیے جانے والے تراجم دراصل 'Ghalib: Selected Poems' میں بھی پیش ہو چکے ہیں، اور ان تراجم کا تفصیلی تجزیہ 'کلام غالب کے منتخب تراجم' کے ذیل میں فصل چہارم میں ہو چکا ہے، لہٰذا یہاں ان کا مذکور نہیں ہو گا۔

Classical Urdu Love Lyrics میں ڈیوڈ میتھیوز اور کرسٹوفر شیکل نے جہاں دیگر شعرا کے کلام کو ترجمہ کیا ہے وہیں غالب کے اشعار کو بھی ترجمہ کی صورت عطا کی گئی ہے۔ مترجمین نے لفظی ترجمے کا اہتمام کیا ہے۔ یہاں مفہوم متن کی نمائندگی کے علاوہ متن سے بے وفائی کی مثالیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ تراجم سادہ و لفظی ہیں اور کسی خاص وصف کے حامل بھی نہیں ہیں کہ جسے مترجمین کی خوبی میں شمار کیا جا سکے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

You said, What disgrace is there if I meet
your rival? You are perfectly right,
What you say is true, indeed, you may well
say, 'Why should there be?'(24)

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

To him come sleep and self-respect, to him belong the nights,
On whose arm your locks are scattered.(25)

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

Was it a garden I entered? You might say a school had been opened.
When the nightingales heard my doleful songs, they too began to recite ghazals.(26)

پہلے شعر کا ترجمہ متن کے قریب ہے جبکہ بقیہ دونوں تراجم میں اغلاط فاحش دکھائی دیتی ہیں۔ پہلے شعر میں زلفوں کی پریشانی دراصل اختلاط و گرم جوشی کا اشارہ ہے۔ کیفیت وصل کو سمجھے بغیر ہی مترجمین نے 'دماغ اس کا ہے' کو 'self respect' ترجمہ کر دیا ہے۔ احساس خود داری کہاں اور اختلاط کی گرم جوشی کہاں؟ دماغ کو رعایت ہے زلفوں سے اور احساس شوق سے، اس کو عزت نفس سے خلط کرنے سے مفہوم مضحک بھی ہوا ہے اور ساقط بھی۔ اسی طرح دوسرے شعر چمن میں جا کر نالہ کرنا جہاں بلبلوں پر تفوق ثابت کرتا ہے وہیں ان کو اپنے دکھ کے بیان میں معاون بھی ہے۔ مترجم نے پہلے تو سوالیہ انداز میں یہ کہا کہ 'جہاں میں داخل ہوا وہ چمن تھا؟' اور پھر بلبلوں کے غزل خوانی کو 'recite ghazals' کہہ دیا، بلبلوں کا غزلیں پڑھنا کیا معانی رکھتا ہے؟ مترجمین نے نالہ ہائے بلبل کو بے اثر کر دیا ہے اور مفہوم بھی غارت کر دیا ہے۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم!
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

I am a believer in one God, It is my way to abandon rites
When religions have been obliterated, they

will become parts of faith.[27]

بھرم کھل جائے ظالم تیرے قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پر پیچ و خم کا پیچ و خم نکلے

O torturer, you will lose your reputation for
being tall,
If the twisting tresses curled up on the top
of your head are loosened and fall down [28]

پہلے شعر میں وحدت کے حصول کے لیے ملتوں کے مٹنے کو شرط قرار دیا گیا ہے اور ملتوں سے مراد گروہ اور طبقات ہیں۔ یعنی وہ گروہ اور طبقات جو مرور زمانہ سے آہستہ آہستہ لوگوں کے عقائد کو جا پہنچے۔ مترجمین نے ملتوں کو ترجمہ کرتے وقت 'religions' بنا دیا ہے اور پھر ان 'ادیان' کے مٹنے سے اجزائے ایمان کا فارمولہ تیار کیا ہے۔ 'ادیان' کا ذکر متن میں آیا ہی نہیں وہاں تو گروہ اور طبقات کی بات ہے۔ جب 'ادیان' ہی مٹ جائیں گے تو وحدت کہاں سے میسر آ سکے گی؟ دوسرے شعر میں غالب نے 'ظالم' کا لفظ استعارتاً برتا ہے۔ اور اس کو شان و صفات محبوبی سے تعلق ہے۔ مترجم نے ترجمہ کرتے ہوئے اسے 'torturer' موذی اور جابر بنا دیا ہے۔ لہذا رسائی کہاں اور ظالم کہاں؟ مترجمین نے شعر کی تمام تر جمالیاتی فضا ایک غلط لفظ برت کر غارت کر دی ہے۔ Classical Urdu Love Lyrics میں اس طرح کی مثالیں بکثرت مل جاتی ہیں کہ جہاں الفاظ کے غلط استعمال کی بنا پر مفہوم متن مسخ ہو گیا ہے۔

'Hidden in the lute' اردو ادب کے منتخب تراجم پر مشتمل رالف رسل کی تصنیف ہے، جس میں غالب کی چند غزلوں کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ رالف رسل کے تراجم کا جائزہ ان کی مبسوط کتاب The Seeing Eye کے ذیل میں فصل چہارم میں آ چکا ہے۔ اس لیے یہاں اس کا محل نہیں ہے۔

امیش جوشی نے 786 Ashaar of Ghalib and 25 Masters میں غالب کے کلام کو بھی ترجمہ کیا ہے۔ جوشی کے تراجم لفظی ہیں اور ان میں قافیہ کا التزام بھی روا رکھا گیا ہے۔ بعض مقامات پر جوشی نے عمدگی سے متن کے مفہوم کو ترجمہ میں منتقل کیا ہے۔

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

O my heart innocent, what ails thee.
Alas, of this ache what be the remedy (29)

پر ہوں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے

Full of complaints I am, like musical organs,
You just touch a chord, see what happens!(30)

دونوں اشعار ترجمے میں اپنی معنویت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔ پہلے شعر میں 'دل ناداں' کے لیے مترجم نے innocent کا صحیح استعمال کیا ہے اور اسے silly یا foolish ترجمہ نہیں کیا اور متن کی نزاکت کا خیال کیا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا ترجمہ بھی عمدہ ہے بالخصوص دوسرے مصرعے کے تاثر کو پوری طرح ترجمے میں منتقل کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور نشست و برخاست بھی عمدہ ہے۔ دونوں شعار کے تراجم عمدگی سے متن کی عکاسی کر پا رہے ہیں۔ لیکن جوشی کے تراجم میں بالعموم اس طور سے نزاکتوں کا خیال نہیں رکھا گیا۔ اور ان نزاکتوں کے فراموش ہونے کے باعث متن کے مفہوم میں کہیں خلل آیا تو کہیں متن مکمل طور پر مسخ ہو گیا ہے۔ بعض مواقع پر جوشی نے کلیدی الفاظ کو یا تو ترجم ہی نہیں کیا یا غیر موزوں الفاظ برتے ہیں اور اس وجہ سے مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ
لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

Oh! talk not of the mistakes in the composition,
People say my plaint did reach the destination (31)

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تیری عادت ہی سہی

I shall also practice acceptance now,
Scorıng let your second nature be.[32]

دونوں تراجم ناقص اور متن سے ماورا ہیں۔ پہلے شعر میں غالب نے شعرا کا ذکر کرتے ہوئے ان کے مضامین کی غلطی کی طرف اشارہ کیا ہے، ان کی چھوٹی سے چھوٹی غلطی یہ ہے کہ یہ لوگ نالے کو رسا سمجھتے ہیں۔ اگر نالہ رسا ہوتا تو بندھا ہی کیسے جاتا؟ مترجم نے مضمون کی غلطی کو 'composition' یعنی ترکیب کی غلطی بتایا ہے جو غلط ہے۔ یہ ترکیب کے بجائے بیان کی غلطی ہے یعنی 'error of discnption' ہے۔ اس لیے composition غلط ہے۔ غالب نے لوگوں یعنی شعرا کا ذکر کیا ہے مترجم نے اسے غالب سے منسوب کر کے قابل رسا بنا دیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔ ان غلطیوں کے باعث ترجمہ متن کے مفہوم تک رسائی نہیں دے پاتا۔ اسی طرح دوسرے شعر کے ترجمے میں بے نیازی کو عادت بتایا گیا ہے۔ مترجم نے بے نیازی کے لیے sconng کا لفظ متبادل کے طور برت ڈالا ہے، جس کے معانی حقارت، ہلاکت اور مذمت کے ہیں۔ ان تینوں الفاظ کا بے نیازی سے دور کا بھی رشتہ نہیں ہے۔ بے توجہی اور بے اعتنائی کو مترجم سمجھنے سے قاصر رہے ہیں اور اس کا غلط ترجمہ کرنے سے شعر مفہوم سے ساقط ہو گیا ہے۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

In my childhood, O Asad, on Majnu,
I pıcked a stone and the head came to my mınd.[33]

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کیے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کیے

In her presence all formalities I do forsake,
I kept sıttıng albeıt there were signals to go.[34]

پہلے شعر میں غالب نے مجنوں کے جنون و وحشت کا ذکر کرتے ہوئے اپنا تقابل کیا ہے اور تفوق ظاہر کیا ہے کہ مجھے وہ کیفیت لڑکپن میں ہی میسر آ گئی جس میں مجنوں، لیلیٰ کے عشق میں مبتلا ہونے کے بعد محصور ہوا۔ مترجم نے لڑکپن کے لیے childhood یعنی بچپن کا لفظ استعمال کیا ہے اور اس بنا پر غالب کی برتری کو مزید تقویت پہنچا دی ہے۔ اس بات کا لحاظ ہی نہیں رکھا کہ دیوانوں پر سنگ زنی لڑکوں بالوں کا کام ہوا کرتا ہے چھوٹے بچوں کا نہیں۔ دوسرے مصرع کو لفظی طور پر ترجمہ کرنے سے مفہوم تک رسائی ممکن نہیں ہو پاتی۔ دوسرے شعر میں جو نقشہ پیش کیا گیا ہے، اس میں عاشق محبوب کی بزم میں بے شرم اور کسی حد تک بے غیرت بن کے بیٹھا ہوا ہے اگرچہ اسے اٹھائے جانے کے اشارے مسلسل ہو رہے ہیں۔ مترجم نے 'حیا' کے لیے 'all formalities' کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ تکلفات اور رسمیات کو حیا اور شرم سے کیا تعلق؟ بے حیا اور ڈھیٹ کا مفہوم ان الفاظ سے ادا نہیں ہو پاتا۔ جبکہ اشاروں کے لیے signals کا لفظ بھی نامناسب ہے۔ اس کے لیے gestures ہونا چاہیے تھا۔

یارب وہ نہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

Neither does she understand me, Lord, nor she ever will,
To me if not a language new, give her a changed heart.[35]

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

The link with the beloved is shapping, Asad,
If not fulfilmint, desire let it be.[36]

پہلے شعر کا ترجمہ مضحک جب کہ دوسرے کا ترجمہ ناقص و مہمل ہے۔ پہلے شعر میں زبان کے لیے بجائے tongue کے مترجم نے language کا استعمال کر کے زبان انگریزی پر اپنے تصرف و بصیرت کی تصویر پوری طرح سے واضح و روشن کر دکھائی ہے۔ اور دوسرے شعر کے مصرع اول کا ترجمہ اس قدر مہمل ہے

کہ کوشش بسیار کے باوجود اس سے معانی کی رتق بھی برآمد نہیں ہو پاتی۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ کو shapping سے کیا نسبت ہو سکتی ہے؟ اس کے معانی ایک دم حرکت کرنا/کھٹکنے کی آواز/ بہ طرز عداوت کسی پر چوٹ کرنا/ اور شاخ سے ٹوٹنا کے ہیں۔ اس کثیر المفہوم لفظ کا کوئی بھی معانی چھیڑ چھاڑ کے مفہوم سے ربط نہیں بنا پاتا، اور یوں یہ ترجمہ مہمل و لغو محض سے کچھ زیادہ نہیں ہے۔ جوشی نے اپنے تراجم میں اکثر مقامات پر ایسا ہی کیا ہے کہ بے موقع اور بے محل، الفاظ ناموزوں برت کے ترجمہ کو پایہ معانی سے ساقط کر دیا ہے۔

ڈاکٹر محمد صادق نے History of Urdu Literature میں کلام غالب کا ترجمہ لفظی انداز میں کیا ہے۔ صادق کے تراجم میں بالعموم الفاظ کے انتخاب میں بے احتیاطی دکھائی دیتی ہے۔ غیر موزوں اور متن کی مناسبت سے الفاظ کا استعمال نہ کرنے کی بنا پر معانی کے تاثر میں کہیں کمی دکھائی دیتی تو کہیں مفہوم ہی غلط ہو جاتا ہے۔ کہیں کہیں اکا دکا مثالیں ایسی ہیں جو متن کی ترجمانی میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

It is long since I had my love as my guest,
And lit the festive assembly with the shining
cup of wine.(37)

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

It was due to the inspiration I received from
the Love of a certain lady,
Where are those rare thoughts that once
visited me (38)

ہم سے چھوٹا قمار خانہ عشق
واں جو جائیں گرہ میں مال کہاں

Reluctantly, I have retired from the gambling house of love,
And even if go there, there is no cash in my pocket (39)

پہلے شعر کا ترجمہ معیاری ہے اور عمدگی سے متن کے مفہوم کی عکاسی کر رہا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں غیر ضروری اور بے محل الفاظ کا استعمال بہت زیادہ ہے۔ اگر پہلے مصرع کے ترجمہ یوں ہوتا تو زیادہ موزوں ہوتا اور لفظی کے ساتھ مفہوم کے تاثر میں بھی اضافہ ہوتا' Received from اور lady کے الفاظ کے بغیر بھی تاثر اور تاثیر کی نمائندگی ہو سکتی تھی۔

'It was all due to the inspiration fo a certain love'

دوسرے مصرع میں مترجم نے 'رعنائی' کا لفظ چھوڑ دیا ہے۔ rare thoughts سے خیال کی ترسیل تو ہو گئی لیکن اس کی رعنائی فراموش ہو گئی۔ اسی طرح تیسرے شعر میں 'قمار خانہ عشق' جبر سے چھوٹا ہوا ہے۔ ''چھوٹا'' کے لفظ سے جبر کی شکل نمایاں طور پر واضح ہو رہی ہے۔ جبر کی وہ شدت اور مفہوم 'retired' کے لفظ سے کسی طور بھی واضح نہیں ہو پاتا۔ علاوہ ازیں reluctantly کا لفظ بھی غیر محل ہے۔ ناموزوں اور بے جا الفاظ کے استعمال سے دونوں تراجم کی نہ صرف فضا خراب ہوئی ہے بلکہ معانی کی تفہیم و ترسیل میں بھی خلل واقع ہوا ہے۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی اے غافل
گرمیِ بزم ہے رقصِ شرر ہونے تک

Life's leisure is no more than a single glance,
The ordour of the festive assembly is momentry like the dance of a spark.(40)

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

My heart is once more seeking those
carefree days,
So that I should sit lost in thoughts of the
sweet countenance of my beloved.(41)

پہلے شعر میں غالب نے 'گرمیِ بزم' کو فرصتِ ہستی کے مقابل نظم کیا ہے۔ یعنی زندگی کی مہلت چنگاری کے دم بھر بھڑکنے جیسی ہی ہے۔ مترجم نے 'گرمیِ بزم' کے لیے ardour of the festive Assembly ترجمہ کیا ہے۔ جو نامناسب و نادرست ہے۔ 'ardour' کا مفہوم آتشِ شوق یا جذبۂ شدید ہے۔ جو کسی طرح سے گرمیِ بزم سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ 'گرمیِ بزم' سے مراد محفل کی رونق/عروج ہے۔ محفل کا عروج کہاں اور جذبۂ شدید و آتشِ شوق کہاں؟ یہ ترجمہ غلط ہے اور اس کے ساتھ ہی بزم کے لیے festive کی صفت بھی استعمال کی گئی ہے اس کے معانی نشاط و مسرت کے ہیں۔ نشاط و مسرت کا یہاں کوئی محل ہی نہیں ہے۔ اگر محفلِ ناز ہوتی تو بجا ہوتا۔ لیکن یہاں تو زندگی کی مہلت کا تذکرہ ہے جو کسی طور پر بھی ان الفاظ سے میل نہیں کھاتا، ناموزوں الفاظ کے باعث مفہوم ساقط ہو گیا ہے۔ دوسرے شعر کے ترجمے میں مترجم نے متن کی نزاکت پر غور ہی نہیں کیا۔ غالب نے 'تصورِ جاناں' کے لیے رات دن یعنی ہمہ وقت جذب کی کیفیت کی خواہش کا اظہار کیا ہے۔ مترجم نے محض دن کا انتخاب کر لیا اور رات کو چھوڑ دیا۔ فرصت کا ترجمہ بھی ناموزوں ہے۔ اس کے لیے leisure ہونا چاہیے تھا۔ مصرعِ ثانی میں تصور کا لفظ نظم ہوا ہے۔ اس کے لیے thought یعنی خیال کا لفظ نامناسب ہے۔ جذب کی کیفیت کے لحاظ سے لفظ رکھنا چاہیے تھا، جو contemptation ہو سکتا تھا۔ علاوہ ازیں جب beloved کہہ دیا تو my کا اضافہ کیا ضروری تھا؟ ان تمام رعایات و مناسبت کے فراموش کر دینے سے دونوں اشعار کے تراجم نہ صرف ناقص ہیں بلکہ مفہومِ متن کی نمائندگی سے بھی قاصر ہیں۔

محفلیں برہم کرے ہے گنجفہ بازِ خیال
ہیں ورق گردانیِ نیرنگِ یک بتخانہ ہم

The artful fancy is given the shifting the
scenes,
I am, thus the turner of the leaves of a

fascinating picture book.(42)

غالب نے گنجفہ باز خیال کے ذریعے انسانی زندگی کے انتشار اور برہم ہونے کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ مترجم نے گنجفہ باز خیال کو سمجھے بغیر ہی اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ کیا گنجفہ باز خیال سے مراد "I" یعنی میں ہوں؟ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ خیال کا گنجفہ باز پتوں کو برابر پلٹتا جاتا ہے اور یوں ایک ایک کر کے نقش بنتے اور برہم ہوتے جاتے ہیں اور اسی طرح انسانی زندگی کی شکلیں بھی بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں۔ مترجم نے 'میں' کا لفظ برت کر مفہوم خلط کر دیا ہے۔ دوسرے مصرع پر توجہ ہی نہ کی کہ ہم تو خود ورق گردانی کا ایک نقشہ بنے ہوئے ہیں، ہم کس طرح پتوں کو پلٹ سکتے ہیں؟ علاوہ ازیں پتوں کے لیے 'leaves' غلط ہے اس کے بجائے cards ہونا چاہیے تھا۔ مترجم نے متن کے مفہوم کو سمجھے بنا ہی غلط طور پر اس کو اپنے اختراع کردہ مفاہیم عطا کر دیے ہیں جو غالب کے متن سے بے وفائی ہے۔

رلف رسل کے تراجم کا تفصیلی تجزیہ 'The Seeing Eye' کے ذیل میں کلام غالب کے منتخب تراجم کی صورت میں فصل چہارم میں ہو چکا ہے۔ اس لیے The Pursuit of Urdu Literature میں پیش کردہ چند اشعار کے تراجم سے صرف نظر کیا جائے گا۔

Urdu Literature ڈیوڈ میتھیوز، شاہ رخ حسین اور کرسٹوفر شیکل کی تالیف ہے، جس میں غالب کے اشعار کا ترجمہ بھی کیا گیا ہے، جو منظوم ہے۔ اس منظوم ترجمے میں مترجمین نے غالب کے کلام کی معنویت کو بری طرح مجروح کیا ہے اور کوئی ایسی مثال نہیں چھوڑی جسے غالب یا اس کے کلام سے نسبت ہو۔

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

O

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

She will not yield, so why should I? At least
I have my pride,

We're angry with each other, but we've
honour on our side.[43]

In faith and love I'll crack my head on
someone's step for sure,
But, stony heart, it doesn't have to be
outside your door [44]

دونوں اشعار کا ترجمہ لغو ہے۔ پہلے شعر میں وضع سے مراد احساس خود داری ہے، یعنی عاشق اپنی خودداری کے باعث محبوب سے سرگرانی کا سبب نہیں پوچھنا چاہتا۔ مترجمین نے اسے تفاخر /Pride کے معانی پہنا دیے ہیں۔ دوسرے مصرع کے ترجمہ میں تفاخر اور اعزاز کو اپنی اپنی اطراف سے منسوب کرنا بھی نہایت ہی لغو ہے۔ دوسرے شعر میں وفا اور عشق کی ناقدری کے باعث اسے سر پھوڑنے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ مترجمین نے اسے 'عشق و وفا میں کسی اور در پر بلاشبہ سر پھوڑنے' سے قیاس فرما لیا ہے، جو سراسر غلط ہے۔ اگر عشق اور وفا موجود ہے تو کیا ضروری ہے کہ دوسرے در پر بھی سر ہی پھوڑنا پڑے گا؟ دونوں تراجم میں مفہوم متن کو سمجھا ہی نہیں گیا اور اپنی مرضی کے معانی کا استخراج کرلیا گیا ہے جو مکمل طور پر لغو ہے۔

کلام غالب کے متفرق تراجم کے مذکورہ تجزیات کی روشنی میں یہ بات نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ کہ تمام مترجمین غالب کے متن کی رعایات، مناسبت اور مفہوم کو سمجھنے اور ترجمہ میں سمونے کے عمل میں سنگین نوعیت کی لغزشیں ہوئی ہیں۔ چاہے لفظی تراجم ہوں یا منظوم ہر سطح پر فکر غالب مجروح ہو کر رہ گئی ہے۔ کوئی ایک کوشش ایسی نہیں ہے جسے موزوں قرار دیا جا سکے۔ مجموعی طور پر شمل، داؤد رہبر، شوکت واسطی، شہاب الدین رحمت اللہ، ڈیوڈ میتھیوز/ کرسٹوفر شیکل، ایش خوشی اور ڈاکٹر محمد صادق، تمام کے تمام مترجمین غالب کے کلام وفکر کی نمائندگی میں ناکام رہے ہیں۔

مذکورہ مترجمین نے زیادہ تر کلام غالب کی ترجمانی کرنے کی کوشش کی ہے اور اس عمل میں بھی غالب کے کلام میں پائے جانے والے آفاقی طرز احساس، اور تہذیبی معنویت تک رسائی کی کوشش میں زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی۔ ترجمے کے عمل میں جو نزاکت، خوش ادائی اور اپدرخ کی خوبصورتی ہوتی ہے۔ وہی ترجمے کو قابل قبول اور معنویت کا حامل بناتی ہے۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ صرف انگریزی پر تصرف ہی ترجمے کے لیے بنیادی اہلیت نہیں ہے۔

REFERENCES

1 Annemarie Schimmel, A Dane of Sparks (New Delhi. Ghalib Academy, 1979) 80.

2. Ibid., 86.

3. Ibid., 114

4. Ibid., 119.

5. Ibid., 15.

6. Ibid., 33.

7. Ibid., 74

8. Ibid., 64.

9 Ibid.

10. Daud Rehbar, Urdu Letters of Mirza Asadullah Khan Ghalib (New York: Albany State University, 1987) 32

11. Ibid., 113.

12 Ibid

13. Ibid., 7.

14. Ibid.

15 Ibid., 20.

16. Ibid., 88.

17. Ibid.

18. Shaukat Wasti, The Scientific Sensibility of Ghalib (Islamabad: National Book Foundation, 2005) 73.

19 Ibid., 108.

20. Ibid., 69

21 Ibid., 81.

22 Ibid., 85

23 Ibid., 95.4

24 D J. Mathews-Cristopher Shackle, An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics (London. Oxford University Press, 1972) 122.

25 Ibid , 118

26 Ibid., 120.

27 Ibid

28 Ibid., 126

29 Umesh Joshi, 786 Ashaar of Ghalib And 25 Masters (New Delhi: Rup & Co, 1995) 5.

30 Ibid., 25.

31 Ibid., 8

32 Ibid., 12

33 Ibid., 21.

34. Ibid., 31.

35 Ibid , 32

36 Ibid , 33.

37 Mohammad Sadiq, A History of Urdu Literature (Karachi. Oxford University Press, 1985) 259

38 Ibid

39. Ibid

40 Ibid., 262

41 Ibid., 260

42 Ibid., 258.

43 David Mathews-Cristopher Shackle-Shahrukh Hussain, Urdu Literature (Islamabad Alhamra Publishers, 2003) 121

44. Ibid.

باب ششم:

کلام غالب کے تراجم کا تقابلی مطالعہ

گزشتہ ابواب میں کلامِ غالب کے تراجم کے تفصیلی تجزیہ و تحلیل سے ان کے معیاری و غیر معیاری ہونے سے بحث کی گئی ہے، اور ان کے حسن و قبح کو واضح کیا گیا ہے۔ زیرِ نظر باب میں کلامِ غالب کے تراجم کا تقابلی مطالعہ پیش کیا جائے گا۔ تاکہ تقابل کی صورت میں ترجمہ نگاروں کے مذاق و بساط کی جلوہ نمائی کے ساتھ ساتھ معیاری نمونوں کی عکاسی بھی ہو سکے۔ غالب کے کلام کے تراجم کے ذیل میں مترجمین نے بہت سے اشعار کا ترجمہ کیا ہے لیکن تقابل میں وہی اشعار ملحوظ ہوں گے، جن کے تراجم کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔ وہ اشعار جنھیں بیشتر مترجمین نے بہ توجہ سے نوازا۔ ان کے تقابل سے یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ وہ کون سے مترجمین ہیں جو غزل کی کلاسیکی روایت، اس کی شعریت، مناسبات اور رعایت سے کس حد تک واقف ہیں، اور انھیں متنِ غالب کی ترجمانی میں کس قدر کامیابی میسر آ سکی ہے۔ گنجینۂ معانی کے طلسم کو ترجمہ کی گرفت میں لانے کے لیے عبارت، اشارت اور ادا شناس ہونا از حد لازم ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

Not all, but some have appeared as tulips and roses,
Much beauty must there be concealed in the earth![1]

Not all but only a few,
As roses and lies [sic] do grace
This world after death
What fair faces still lie hid in the Place![2]

The swaying cypress and the fragrant rose
Are Loveliness, sprung from death's repose,
While much is hidden, some are exposed,
Death's door to beauty is never closed [3]

Do not speak of all, but quite a few manifested themselves in flowers and roses,
What beauties there must have been which were laid down in graves [4]

Where are they all? Some raise their heads
As tulips and the rose
What faces must have decked the earth
That under it repose?[5]

Not all, but some have come up as the tulip and the rose!
What beautiful faces must have been laid in the dust, Never to come up again.[6]

Though some may reappear as flowers, how sad to contemplate,
The lovely faces that have vanished in the dust![7]

Of the multitude sliding into the dust below
Only a few could sprount as poppy and rose,
But the loveliness of those faces
That were laid in eternal rest, who knows[8]

Perhaps in the silken lustre of the lotus
And the seductive fragrance of the rose
Are reincarnated a few of the beautiful ones
Who once bewitched the world.
But where, where indeed, have gone
All the rest?
Have they all been swallowed
By the Python of Time.(9)

Where are they now?
(tho' some reappear as tulip and rose),
What faces hide beneath the dust.(10)

Not all, but only a few, are revealed in the rose and the tulip;
What face those must have been that have gone (been hidden) under the dust!(11)

Not all, only a few, return as the rose or the tulip,
What face there must be still veiled by the dust!(12)

A few, not all, are manifested
In the rose and the tulip,
What fair faces those must have been
That now in dust are shrouded.(13)

Not all, but few, fire faces that went into etombment,
Resurfaced as hyacinth and rose to whole world's amazement (14)

Ye that once lived, and now lost are whose traces,
Laid in the dust forever to rest
Is it some of these lost faces
Are in the poppy and rose manifest?(15)

The Rose, with its redolent Patels [sic]
The water lily with its robe of virgin white
These have surely come to us in transmigration
of but a few of those
Endowed with sublime beauty and grace
Some embrace death to sprout again
But most, forever in dust remain.(16)

Only a few face show up as roses, where are the rest?
The dust must be concealing so many poets and saint (17)

Not all though some, have sprung again
in shapes of beautious blooms
Unseen are myraid glories which
Will stay forever entombed.(18)

Not all have shown up but a few
As a tulip or a rose,
under the dust, that are hidden,
What faces must be those (19)

Where are they all? some bloom again as tulips or as roses
There in the dust how many forms forever lie concealed!(20)

Not all, only a few have become evident as tulips and roses,
What images may lie in the dirt that remain hidden from us?(21)

Not all, of course, a few appear, in the tulip and the rose,
How many beautious shapes must this dusty earth enclose (22)

Some have turned to roses and tulips, where are the rest?

What beautious shapes lie concealed beneath the shroud of dust [23]

A few not all, appeared in the roses and the daffodils
Those must even [sic] beauties now shrouded in the dust[24]

Not all (Save) a few got sprouted in the guise of tulip and bloom,
What (Comsely) figures might have lived that melted into the dust.[25]

As beautiful flowers come out they must,
They lovely women that lie in the dust [26]

غالب نے لالہ وگل کی رعنائی کو حسین صورتوں سے مربوط کر دکھایا ہے۔ لالہ وگل کی رعنائی اور خوبصورتی دیکھ کر شاعر کو خیال آتا ہے کہ ایسی چیزیں تو صرف خاک حسیناں سے ہی پیدا ہو سکتی ہیں، اور یہ کہ کیسی کیسی صورتیں زمین کا رزق بن چکی ہیں، جنھوں نے نمود نو کے لیے لالہ وگل کی شکل اختیار کی، اور پھر یہ کہ جتنے حسین خاک اوڑھ کر سو چکے ہیں، سب کو ان گلوں کی شکل میسر نہیں ہو گی یعنی چند ہی جلوہ نما ہونے میں کامیاب ہو سکے۔ شعر کے لہجے میں ایک تاسف، ایک درد کا احساس ہے، جو لالہ وگل کی شکلوں کو دیکھ کر نمایاں ہو جاتا ہے۔ غالب نے اس پورے منظر نامے سے بے ثباتی دنیا کا ایک نقشہ کھینچ کر رکھ دیا ہے۔

مترجمین نے اس شعر کو ترجمہ کرتے ہوئے متعدد انداز اختیار کیے ہیں۔ کہیں لفظی انداز ہے تو کہیں منظوم ترجمہ دکھائی دیتا ہے اور کہیں کہیں تشریح وتفسیر کی جلوہ گری ہے۔ دو مصرعوں کے ترجمے میں دو سطروں سے لے کر تین سطور تک کا ترجمہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ تحسین پال نے مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے گل و لالہ کو محض ''گل'' تک محدود کر دیا ہے اور لالہ کو فراموش کر دیا ہے، جس باعث معانی کی تاثیر میں کمی ہوئی ہے۔ علاوہ ازیں This world after death کے الفاظ بھی تشریحی نوعیت کے ہیں۔ جبکہ قافیہ پیمائی کے باعث تحسین پال کو Place کا لفظ کھپانا پڑا ہے جو خاک کا متبادل کسی طور ہو نہیں سکتا۔ خاک کہاں اور place یعنی ''جگہ'' کہاں؟ صوفیہ سعد اللہ نے لالہ وگل کی معنویت پر نہ غور کیا اور نہ ہی اس کو ترجمے کا حصہ بنایا بلکہ اسے سرو وگل میں تبدیل فرما دیا اور وہ بھی جھومتے ہوئے صنوبر میں، جبکہ 'Death's door

to beauty is never closed' کے الفاظ متن سے مکمل طور پر انحراف ہی کی ایک صورت ہیں۔ خوبصورتی و حسن پر موت کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا کو متن سے کیا تعلق؟ مالک رام نے مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے 'Do not speak of all کے الفاظ برتے ہیں۔ جو لہجے و کلام کرنے سے وابستہ ہیں۔ جبکہ غالب کے شعر میں بولنے اور کلام کرنے کا کوئی قرینہ موجود ہی نہیں ہے اور موصوف نے لالہ کے لیے flowers ترجمہ کیا ہے جو نامناسب ہے اور متن سے بے تعلق بھی۔ شاعر نے جب لالہ و گل کو منتخب کیا ہے تو مترجم پر لازم ہے کہ وہ بھی انھیں جیسے ترجمہ کرے، جبکہ خاک کے لیے بجائے graves کے earth ہوتا تو موزوں ہوتا۔ احمد علی نے اس شعر کا ترجمہ نہایت عمدگی سے کیا ہے، احمد علی نے متن کے مفہوم اور اس کی رعایت کو سمجھتے ہوئے شعری لہجے کو بھی سمونے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ بالخصوص نمایاں ہونے کے عمل کو 'some raise their heads, As tul ps and the rose' کو بڑی ہی عمدگی اور تاثر کے ساتھ نمایاں کیا ہے۔ خاک میں صورتوں کی پنہائی اور پھر ان میں سے کچھ کی لالہ و گل میں جلوہ نمائی پوری طرح ترجمہ میں واضح ہے، احمد علی نے دونوں مصرعوں کے استفہام کو مکمل طور پر ترجمہ میں برقرار رکھا ہے، جو بڑی خوبی ہے۔ فیض محمود نے پہلے مصرع میں کچھ کے لیے some کا لفظ برتا ہے جو مفہوم کی نمائندگی اس حد تک نہیں کرتا۔ جس حد تک لفظ few کرتا ہے، اس لفظ کے مطلب میں کمی اور تخفیف کا عنصر نمایاں ہے جو some میں نہیں ہے، جبکہ دوسرے مصرع کے ترجمہ میں 'never come up again' کے الفاظ برتنے سے ترجمے میں قطعیت کا رنگ غالب ہو گیا ہے جو متن سے میل نہیں کھاتا۔ متن میں جو سوالیہ ہے، اس کو نظر انداز کر کے قطعی صورت عطا کر دینا نامناسب ہے۔ مجیب نے مذکورہ شعر کے ترجمہ میں لالہ و گل کو flowers کہہ کر اس کی معنویت اور خوبصورتی کے تاثر کو بہت حد تک کم کر دیا ہے۔ لالہ و گل کی رعنائی کو ہر پھول پر قیاس کیا ہی نہیں جا سکتا، جبکہ contemplate یعنی غور و فکر جائزہ وغیرہ کے مفاہیم بھی قطعاً غیر متعلق اور بے محل ہیں۔

اندر جیت لال نے ''خاک میں کیا صورتیں ہوں گی'' کے لیے 'of the multitude sliding into dust' ترجمہ کیا ہے۔ ''کیا صورتیں'' کے استفہام کو مترجم نے غلط قیاس کیا اور اسے multitude یعنی انبوہ اور ہجوم میں گنوا دیا۔ 'کیا صورتیں' کے استفہام کو انبوہ اور ہجوم سے نسبت ہونے کے بجائے، تنوع اور خوبصورتی سے کلام ہے۔ یعنی کیسی کیسی حسین اور دل کش صورتیں خاک اوڑھ کر سو رہی ہیں، اس کو انبوہ اور جم غفیر سے کیا علاقہ؟

داؤد کمال نے اس شعر کو ترجمے میں ایسی وسعت، ایسی شرح و تفسیر عطا کی ہے، جو اپنی مثال آپ ہے۔ اولاً تو لالہ کو lotus بنا دیا، اور یہ رعایت ملحوظ ہی نہ رکھی کہ "لالہ" کو "کنول" کے پھول سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ لالہ زمین / خاک میں کھلنے والا پھول ہے، جبکہ lotus کیچڑ اور دلدلی زمین پر کھلنے والا۔ پھر گلاب کے پھولوں کی دل بھانے والی خوشبو کا بھی تذکرہ کر دیا۔ اور پھر ان سب کا وقت کے اژدہے کے منہ سے نگلے جانا، سب کا سب کمال ہے جناب داؤد کمال کا۔ غالب نے خاک کی نسبت اور اسے، رعایت گل و لالہ اور حسینانِ خاک کے درمیان جو معنوی علاقہ قائم کیا، مترجم نے اس کو کمال مہربانی سے خاک میں ملا دیا۔ قرۃ العین حیدر نے مذکورہ شعر کو مختصر مگر جامع انداز میں ترجمہ کیا ہے اور استفہام متن کو بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اعجاز احمد نے مذکورہ شعر کو لفظی صورت میں ترجمہ کیا ہے جو متن کی نمائندگی میں نمایاں ہے۔ ایڈرین رچ نے اس شعر کے ترجمے میں مفہوم کو مقدم رکھا ہے اور بالخصوص 'خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں' کو عمدگی سے ترجمہ کیا ہے، پنہاں ہونے کے مفہوم کے لیے 'veiled' کا استعمال نہایت عمدہ ہے۔ یعنی 'خاک کا پردہ' عمدہ ترجمہ ہے اور مفہوم متن کی نمائندگی میں بھی کامیاب ہے۔

یوسف حسین خان کا ترجمہ اگرچہ مناسب ہے لیکن خاک میں پنہاں ہونے کے مفہوم کے لیے، اگر veiled کے بجائے shrouded استعمال کیا جاتا تو بہت مناسب ہوتا کیونکہ چھپنے کو پردے سے مناسبت ہے۔ کفن کا لفظ یہاں اچھا نہیں۔ خواجہ طارق محمود نے مذکورہ شعر کا منظوم ترجمہ تو کر دیا، لیکن نہ تو معانی پر ان کی گرفت ہے اور نہ ہی مفہوم پر توجہ۔ موصوف نے "لالہ و گل" کا ترجمہ بھی نامناسب کیا ہے۔ لالہ کے لیے Hyacinth کا لفظ متبادل کے طور پر برتا گیا ہے، جو سنبل کی طرح کا ایک درخت ہے۔ سنبل جیسا درخت کہاں اور گل لالہ کہاں؟ جبکہ "گل و سنبل کا نکھرنا، دنیا کے لیے تعجب خیز ہے" کو بھی متن سے کوئی رعایت نہیں ہے۔ محض قافیہ پیمائی کا شوق تو پورا ہو گیا، لیکن متن کے معانی بھی ساقط ہو گئے۔ مترجم نے شعر کی مجموعی فضا کو سمجھا ہی نہیں اور amazement کا لفظ برت کر مفہوم کو غلط کر دیا ہے۔

پریا جوہری نے مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے "گل و لالہ" میں نمایاں ہونے کو خاک میں پنہاں ہونے والی صورتوں کا سوالیہ بنا کر، متن غالب کے استفہام کو فراموش کر دیا ہے۔ یعنی 'Is it some of these lost faces'? کا نہ تو کوئی ربط ہے اور نہ ہی کوئی محل۔ علاوہ ازیں خاک میں پنہاں ہونے کا ترجمہ بھی ناقص ہے۔

ریاض احمد نے اس شعر کو ترجمہ میں غیر ضروری تشریح کی صورت عطا کر دی ہے۔ گل و لالہ کو مترجم نے کنول و نیلوفر کے روپ میں دیکھ کر متن میں خاک کے لفظ کو فراموش کر دیا ہے۔ حالانکہ ''کنول کا پھول'' تو کیچڑ میں نمو پاتا ہے۔ اسے خاک سے کیا نسبت؟ اور طرفہ تماشا یہ ہے کہ اس کے سفید رنگ کو کنوارے پن کی صفت بھی عطا کر دی ہے۔ اس کے علاوہ 'endowed with sublime beauty and grace' کے الفاظ متن سے لاتعلقی کا اعلان فرماتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ endowed کے معانی تحفہ/ہبہ کے ہیں جو بے محل و بے علاقہ ہیں۔

رابرٹ بلائی سنیل دتا نے مذکورہ شعر کے ترجمہ میں اس قدر تصرف کیا ہے، کہ خاک میں نہاں صورتوں کو چشم تخیل کی بنا پر شعرا اور صوفیا، میں تبدیل کر دکھایا ہے۔ ٹی۔ پی۔ اسرار کے ترجمہ میں لالہ وگل کو خوب صورت پھولوں کی شکل میں دیکھا گیا ہے جبکہ صورتوں کے لیے glories کا لفظ برتا گیا ہے، جو متن کے شایان نہیں ہے۔ اور خاک میں صورتوں کے نہاں ہونے کا تاثر بھی ترجمے میں موزوں طور پر نہیں آ سکا۔

مطلوب الحسن کا ترجمہ عمدہ ہے اور لفظی و منظوم کے لوازم کے باوجود متن کی نمائندگی میں کامیاب ہے۔ رالف رسل کا ترجمہ بہت عمدہ ہے۔ بالخصوص نمایاں ہونے کو 'bloom' سے واضح کر کے تاثر میں اضافہ کیا گیا ہے۔ اور again کے لفظ سے حسین صورتوں کے ظہور تازہ کی طرف ذہن منتقل ہو پاتا ہے، جو ترجمے کی کامیابی پر دلالت کرتا ہے۔

سرفراز نیازی نے ترجمہ میں 'صورتوں' کے لیے 'images' کا لفظ استعمال کیا ہے جو نامناسب ہے۔ نقش، نقوش اور تصویروں کے لیے اس لفظ کا استعمال موزوں ہے۔ صورتوں کے لیے نہیں۔ جبکہ خاک کے لیے 'dirt' کا لفظ قطعی طور پر نامناسب و ناموزوں ہے۔ خاک استعارہ ہے زمین کا، اس کو 'dirt' کیسے کہا جا سکتا ہے؟ اس لفظ کا مفہوم میل کچیل اور دھول گرد کے مفاہیم رکھتا ہے، اور یہاں ان مفاہیم کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے جبکہ ترجمہ میں 'us' کا لفظ بھی غیر ضروری ہے۔ ثروت رحمان کے ترجمہ میں 'dusty' کا لفظ غیر ضروری و نامناسب ہے جب 'earth' کا لفظ برت لیا گیا تو 'dusty' کی ضرورت کیونکر پیش آئی؟ کے۔ سی۔ کینڈا نے 'خاک' کے لیے 'Shround of dust' ترجمہ کیا ہے۔ جو نادرست ہے۔ 'دھول کا کفن' کہاں اور خاک کہاں؟ زمین کا کفن کہا جاتا تو شاید بات بن جاتی لیکن دھول کا کفن کیا معانی رکھتا ہے؟

گلزار نے اس شعر کے ترجمہ میں 'سب کہاں' کا نہایت ہی بھونڈا ترجمہ کیا ہے۔ 'سب کہاں' کو 'صورتوں' سے معنوی ربط ہے۔ مترجم نے اسے فراموش کرتے ہوئے اس کا ترجمہ 'not everything'

کر دیا ہے۔ یعنی ''ہر شے''۔ اور یہ خیال ہی نہیں کہ ایسا کرنے سے مفہوم ساقط ہو جائے گا۔ بات صورتوں کی ہو رہی ہے، ہر شے کی نہیں۔ علاوہ ازیں لالہ و گل کی معنویت اور رعنائی کو پس پشت ڈالتے ہوئے محض 'Red flowers' ترجمہ کر دیا گیا ہے اور جمع کے صیغہ کو واحد میں تبدیل کر دیا ہے، کہ بات پھولوں سے پھوس پر جا کے ختم ہوئی ہے۔ یہ ترجمہ نہایت ہی فضول ہے۔ راجندر سنگھ نے بھی گل و لالہ کا غلط ترجمہ کرتے ہوئے اسے 'daffodils' بنا دیا ہے۔ گل نرگس کہاں اور گل لالہ کہاں؟

شوکت جمیل کے ترجمہ میں 'lived' کا لفظ بے محل ہے اور 'melted' کے لفظ سے پنہاں ہونے کا مفہوم اخذ نہیں کیا جا سکتا۔ نہاں ہونا اور مستور ہونا الگ بات جبکہ 'melted' تحلیل ہو جانا، ایک الگ مفہوم رکھتا ہے۔ دونوں کو آپس میں ربط ہی نہیں۔ خالد حمید شیدا نے حسب عادت اور حسب ذوق اس شعر سے وہی معانی برآمد کیے جو انھیں مطلوب تھے، یعنی عورت کے۔ لالہ و گل کی رعنائی میں انھیں عورت ہی کی جلوہ نمائی مطلوب ہے۔ علاوہ اس کے متن کے استفہام کو بھی ترجمے کی صورت گری میں بار نہیں مل سکا۔

غالب کے اس شعر کے مندرجہ بالا تمام تراجم میں سب سے اعلیٰ و معیاری ترجمہ احمد علی کا ہے جس میں انھوں نے متن کے مفہوم، تاثر اور معنویت کی عمدگی سے نمائندگی کی ہے۔ بخصوص استفہام متن کو کامل طور پر نمایاں کیا ہے اور کوئی غیر ضروری و بے محل لفظ بھی نہیں برتا۔ احمد علی کے علاوہ رالف رسل، ایڈرین رچ اور قرۃ العین حیدر کے تراجم بھی عمدہ ہیں۔ لیکن سب سے معیاری ترجمہ احمد علی ہی کا ہے۔

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

Sleep is, mind is his and nights are his
On whose arms thy locks have been dishevelled![27]

Who is above all lovers blessed?
Who sleeps a sweet memoried sleep?
Who loves the night more than the day?
Whose fancy flies on silken wings?
And who has reason to be proud?
'Tis he o'er whom thy bosom leans.

And leaning, lets thy tresses fall
about his arms and face.[28]

His the pleasure of night,
His the sleep, his the pride,
Around whose neck you sight
Your hair loose in amour, these to abide [29]

His is the night
of sheer delight!
He __ who has your tangled tresses,
For love's passion __ wild caresses![30]

Enviable is his sleep, great his luck and happy his nights,
On whose arms your tresses fell and got spread [31]

To him alone belog the nights
Sleep and happiness,
On whose arms your waving hair
Has spread in wantonness.[32]

Sleep belongs to him, pride is his share, the nights are his,
On whose shoulders and arms your long tresses were spread (during sleep)[33]

His the night of joy,
His the slumber compourse or conceit;
His the arms on whom dishevelled rest
Your tresses, O what treat![34]

A million times more fortunate than I,
Is he upon whose shoulders
Cascade your unravelled silken tresses,
Sound is his sleep and lucid his mind,
Serene are his dreams
And blessed his nights.[35]

To him comes sleep, belongs the mind (peace of mind), belong the nights,
On whose arm you spread you hair [36]

Sleep is his, and peace of mind, and the nights belongs to him,
Across whose arms you spread the veils of your hair.[37]

His is the sleep his the desire
And his are all the nights,
On whose embracing arm
Thy tresses lie dishavelled.[38]

He alone enjoys a good sleep, mental comprosure and joyous nights,
Whose arms carries over it thy dishevelled lock.[39]

His are peace and rest of nights
His all the pride
His are love's delights,
By whose adoring side
You sit, on whose arm your lovely hair scatters. . .

This is all that matters.(40)

The man on whose arm your hair is spread out,
Owns three things sleep, a quiet mind, and night (41)

For him the sleep, for him the night,
For him the swollen head,
Who has the luck, that on his arm
Thy tresses may be spread(42)

Sleep is for him, and pride for him, and nights for him,
Upon whose arm your tresses all dishevelled lay.(43)

The sleep is his, the happiness is his, and the nights belong to him,
On whose shoulders did your tresses spread wantonly.(44)

He sleeps truely, he awakes, the scented nights are his,
In whose arms your scattered locks their perfume disclose (45)

Enviable, indeed, his sleep, his self-pride, his nights,
On whose arms recline your locks, dishevelled, dispersed(46)

His sleep, his mind and his night are indeed

Covetable,
On whose shoulders thy tresses went unfurled [47]

And I also think it is not very fair,
On my rivals arm when she spreads her hair [48]

غالب نے اس شعر میں زلفوں کی پریشانی، نیند اور رات کا تذکرہ فی الاصل جوشِ اختلاط کی طرف اشارہ ہے۔ تمام مترجمین نے اسے اپنے تئیں ترجمہ کرنے کی کوشش کی، کہیں حد سے زیادہ تفصیل اور کہیں معانی ومفہوم کی نمائندگی میں تشریح وتوضیح کا سا انداز دکھائی دیتا ہے۔

عبداللہ انور بیگ نے اس شعر کو لفظی طور پر ترجمہ کیا ہے۔ پہلے مصرع میں دماغ اس کا ہے' کو بھی لفظی طور پر ترجمہ کرنے سے مفہوم تک رسائی ممکن نہیں رہی۔ Mind is his کے الفاظ سے متن کا لفظی طور پر ترجمہ تو ہو گیا لیکن معانی ترجمے کی گرفت سے آزاد ہیں۔ کول نے مذکورہ شعر کو ترجمہ کرتے ہوئے غیر ضروری تفصیل وتشریح سے کام لیا ہے۔ تمام عشاق سے تقابل کا ذکر کرنا نامناسب ہے۔ جبکہ نیند کے ساتھ memoried کا لفظ بھی بے محل ہے اور یہ کہنا کہ 'who loves the night more than day' بھی نادرست و نامناسب ہے۔ متن میں ایسی کوئی رعایت نہیں ہے کہ رات کو دن سے زیادہ پسند کرنے کا بے محل تذکرہ کیا جائے۔ شعر کا ترجمہ اس قدر تشریح اور بے محل تفاصیل کے باعث بے روح ہو گیا ہے۔ نکلسن پال نے مذکورہ شعر کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ پہلے مصرع کے ترجمہ میں 'pride' کا قافیہ باندھا گیا ہے اور اس باعث 'bide' کا بے محل قافیہ بھی باندھنا پڑا ہے۔ مترجم نے زلف کی پریشانی کا ذکر تو کر دیا لیکن ''زلف کو بکھرانے اور جمنے'' کا مفہوم محض 'bide' کے قافیے کے باعث ممکن ہو سکا۔ جبکہ 'whose neck you sight' کے الفاظ مکمل طور پر نادرست بلکہ غلط ہیں۔ اس شعر میں اشارہ اختلاط کی طرف ہے۔ جب استعارہ اختلاط جوش کی طرف ہو تو 'you sight' کے لفظ کیسے برتے جا سکتے ہیں؟ خلوت کی بات کو 'you sight' کہہ کر جلوت میں بدل دیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں ''دماغ اس کا ہے''، سے مراد 'pride' یا تفاخر نہیں بلکہ ذوق و مذاق کے معانی رکھتا ہے اور پھر دماغ کے لفظ کو ایک گونہ نسبت، زلفوں سے بھی ہے۔ مترجم نے رعایت فراموش کر کے ترجمہ میں مفہوم کو ساقط کر دیا ہے۔

صوفیہ سعداللہ نے اس شعر کا ترجمہ عمدگی سے کیا ہے اور متن کے مفہوم کو مقدم رکھا ہے۔ بجائے لفظی و لغوی طور پر ترجمہ کرنے کے، متن کے مفہوم کی عکاسی کی ہے۔ 'sheer delight' اور 'wild caresses' کے الفاظ سے انبساط و جوش کی طرف عمدگی سے اشارہ ہو رہا ہے۔ مالک رام نے مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے 'دماغ اس کا ہے' کو 'great his luck' سے تعبیر کیا ہے۔ حالانکہ غالب نے دماغ کا لفظ ذوق، شوق کے معنی کے طور پر برتا ہے۔ غالب نے دماغ کا لفظ متعدد مقامات پر نظم کیا ہے۔

دل تو دل وہ دماغ بھی نہ رہا
شور سودائے خط و خال کہاں

یا

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو
مجھے دماغ نہیں ہے خندہ ہائے بے جا کا

درج بالا دونوں اشعار میں 'دماغ' کو ذوق شوق خواہش کے معنی کے طور پر نظم کیا گیا ہے اور محولہ مترجمہ شعر میں بھی یہ لفظ اپنے ایسے ہی مفہوم میں نظم ہوا ہے۔ اس لیے اس کو luck یا pride سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ غالب نے عاشق کے دماغ کا تذکرہ اگر کیا ہے، تو زلفوں کی پریشانی بھی قابل توجہ ہے۔ زلفوں کی خوشبو کو دماغ سے یک گونہ رعایت ہے۔ اس لیے اس کا ترجمہ 'great his luck' متن کے مفہوم کی نمائندگی کرنے سے قاصر ہے۔

حمدی نے مذکورہ شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے لفظ بہ لفظ ترجمہ نہیں کیا بلکہ متن کی مجموعی فضا کو ترجمے کی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے۔ 'alone' کے لفظ سے تخصص کے پہلو کو نمایاں کیا ہے۔ جبکہ دماغ کے لیے انھوں نے 'happiness' کا لفظ برتا ہے جو متن کی مجموعی فضا کے قریب ہے۔ اسے شوق یا خوشی سے موسوم تو کیا جا سکتا ہے، تفاخر و قسمت کے معنی میں نہیں۔ فیاض محمود کے ترجمہ میں بھی زلفوں اور محو خواب ہونے کے لفظ بے محل و بے جا ہیں۔ زلفوں کی طولانی کا تذکرہ غالب نے کیا ہے اور نہ ہی محو خواب ہونے کا۔ یہ مترجم کے اپنے مذاق سلیم کے باعث ممکن ہوا ہے۔ اندر جیت لال نے ترجمہ میں 'Concieť' کو بے جا کھپایا ہے۔ شعر میں دماغ اس کا ہے نظم ہوا ہے۔ مترجم نے اسے تکبر و خود پسندی کے معنوں میں ترجمہ کر

ڈالا ہے۔ حالانکہ یہاں اس کا مفہوم شوق / خواہش کے معانی رکھتا ہے اور 'O what a treat' یعنی "کیا ضیافت ہے" کے بے محل الفاظ متن سے قطعی طور پر غیر متعلق کا اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔ ضیافت و تقریب کے الفاظ برتنے سے مترجم نے خلوت کی بات کو بھری بزم کی بات بنا دیا ہے۔ داود کمال کے ترجمہ میں خود ساختہ تقابل کی فضا پیدا کی گئی ہے۔ 'Than I' کے الفاظ سے جو تقابل کی فضا پیدا کر دی گئی ہے، وہ بے محل ہے۔ جبکہ زلف کے لیے آبشار یعنی cascade کا ترجمہ بھی لغو ہے۔ داود کمال نے بھی 'دماغ اس کا ہے' کو غلط طور پر ترجمہ کیا ہے۔ 'lucid is his mind' ۔ صحیح اعدمانی کا متن کے مفہوم سے کوئی تعلق ہی نہیں ہے۔ دماغ کو شوق / خواہش سے نسبت ہے یا محبوب کی زلفوں سے اس کا معنوی ربط ہے۔ اعجاز احمد نے بھی یہی غلطی کی ہے اور اسے 'peace of mind' ترجمہ کر دیا ہے۔ ذہنی سکون کہاں اور شوق وصال اور ذوق وصال کہاں؟ ایڈرین رچ نے بھی اعجاز احمد کے نقش قدم پر چلتے ہوئے ٹھوکر کھائی ہے۔

غالب کے اس شعر کا سب سے معیاری ترجمہ یوسف حسین خاں نے کیا ہے۔ یوسف حسین نے متن کے مفہوم کی رعایت کو سمجھتے ہوئے صحیح طور سے غالب کے مفہوم کی نمائندگی کی ہے۔ 'دماغ اس کا ہے' کے لیے 'His the desire' بہت ہی عمدہ و عالی ترجمہ ہے۔ یوسف حسین خاں نے غالب کے مفہوم کی نمائندگی کی ہے اور اپنے معانی اختراع کرنے سے گریز کیا ہے۔

محمد صادق نے 'دماغ اس کا ہے' کو mental composure ترجمہ کیا ہے۔ ذہنی سکون کو خواہش / ذوق سے کیا علاقہ؟ جبکہ دوسرے مصرع کا ترجمہ بھی بہت عمدہ نہیں ہے۔ پریما جوہری کے ترجمہ میں بھی یہی غلطی دہرائی گئی ہے۔ علاوہ ازیں کسی کی چاہت بھری جانب طرف کھینچنے کا مفہوم بھی مترجمہ کا اختراع کردہ ہے۔ اور 'This is all that matters' متن سے بے متعلق ہے۔

رابرٹ بلائی، سنیل دتا اور رالف رسل کے تراجم 'دماغ اس کا ہے' کو غلط طور سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ ان تراجم میں بالترتیب 'quiet mind' اور 'pride for him' کے الفاظ برتے گئے ہیں جو نامناسب اور متن کی فضا سے بے متعلق ہیں۔ سرفراز نیازی کا ترجمہ مناسب ہے اور متن کی نمائندگی میں کسی حد تک کامیاب ہے۔ ثروت رحمان نے کمال کر دکھایا ہے اور پہلے مصرع کے ترجمے میں سونے کے ساتھ جاگنے کا مفہوم ازخود اختراع کر لیا ہے۔ کے۔سی۔کینڈا نے بھی 'دماغ اس کا ہے' کو غلط طور سے ترجمہ کرتے ہوئے 'his self pride' کے الفاظ برتے ہیں اور زلفوں کی پریشانی کے لیے 'recline' یعنی نیم درازی کا مفہوم اختراع کیا ہے۔ زلفوں کی پریشانی کہاں اور ان کی نیم درازی کہاں؟

شوکت جمیل نے 'covetable' کا لفظ برت کر متن کے مفہوم کو ترجمہ میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ Covetable کے معانی "شدید آرزو" کے ہیں۔ شدید خواہش کے لفظ سے مفہوم کی نمائندگی ہو چ رہی ہے۔ جبکہ خالد حمید نے شعر کے متن پر غور کرنا مناسب ہی نہیں سمجھا اور خود ترجمہ کر دیا ہے۔ ''رقیب کے بازو پر تمہاری رگوں کی پریشانی کو نامناسب و ناموزوں خیال فرماتا'' متن سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔

غالب کے اس شعر کا ترجمہ کرتے ہوئے اکثر مترجمین نے 'دماغ' کے مفہوم کو غلط قیاس کیا ہے اور ی باعث تراجم میں بھی یہ غلطی بار بار جلوہ نما ہوئی ہے ___ غالب کے اس شعر کا معیاری ترجمہ صرف یوسف حسین خاں ہے۔ مترجم نے متن کی رعایت کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور مفہوم کی ادائگی میں غالب کے متن کی پیروی کی گئی ہے۔ احمد علی اور سرفراز نیازی کے تراجم بھی متن کے قریب ہیں لیکن بقیہ تمام تراجم میں یہ رعایت متن فراموش ہوئی ہے۔

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

We had also in memory many hued
pleasures,
But, now they have become paintings in the
niche of oblivion.[49]

I also did remember once
The happy days I lived,
But my memory's illuminated scrolls
Have faced long since on
The dusty shelves of oblivion.[50]

I too once knew
All the pleasure and joys of the world,
But how they all to
Remote recesses of my mind do herd [51]

We also knew how to decorate

picturesquely the assembly hall of friends,
But these have become now the embellishment of the shelf of forgetfulness [52]

I too remeber colourful
And riotous company,
But now they rest as mosaics
In the niche of memory.[53]

We too know various ways of holding revels
But they have long been forgotton now. (lit
They have become decorations in the niche of forgetfulness).[54]

My mind too was once full of memories
Of friendly gatherings, wine and gaiety,
But they are all now delicate traceries
Adoring the dark corridors of time [55]

Beautious and colourful the revelries,
Fresh, for long they glowed of their kind,
But to mere memory - images they're now
In the dark recess of my mind.[56]

There was a time when I too
Took pride in my memories,
The raptures of forgotton love
And its faded pictures.
But now all that is consigned
To the cobwebbed corridors
Of my mind.[57]

I, too, recall those gatherings
Colourful and gay; but now
the rememberance is like an ornament
Adoring the niche of oblivion.(58)

Once life's pageant I too knew
of beauty rare, of glorious hue,
Now like pictures on a painted alcove
lifeless, still.
Its dead images, the alcoves of my memory
fill (59)

There was a time
When I could recall vividly
A hundred jovialities of our tryst.
But now, my friend,
With the thickening mist of time,
All has obscured slowly
Into faded patterns
Around the niches
Hollowed out of the walls of my memory (60)

O revellers, pause! For you should know
We, too, have had this fun.
But the carefree laughter did not last.
It lies in a crevice of the past.(61)

Those colourful orgies and feasts
We too remembered all
But now forgotten, they adorn
The corbel on the wall.(62)

I too remembered gatherings rich in all kinds of beauty,
Now they are only forms and patterns on oblivion's shelf [63]

We too had remembered the colourful embellishments of her assembly,
But now they have become the decorative carvings of the cupola of amnesia [64]

I, too, use to remember those gay colourful gatherings,
But they, now, as in paintings, in oblivion's niche repose [65]

I too reve led in colourful senions in days of yore,
But now they only serve to deck oblivion's gloomy chest [66]

We too, sat in on conclaves of colour and carnivals
But they have (all) been swallowed up by lethe [67]

Oh how I remember the fun we've had
Now it's all gone and it's so sad.[68]

عبداللہ انور بیگ نے 'رنگا رنگ بزم آرائیوں' کے لیے 'many hued pleasures' ترجمہ کیا ہے۔ اس ترجمے سے بزم اور بزم آرائی دونوں کی طرف اشارہ نہیں ہو پاتا۔ رنگا رنگ خوشیاں اور مفہوم ہے، جبکہ رنگا رنگ بزم آرائیاں معانی کی کسی اور پرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جے۔ ایل۔ کول کے ترجمہ میں بھی بزم آرائیوں کی ترجمانی نہیں ہو پاتی۔ کول نے اسے 'The happy days I lived' ترجمہ کیا

ہے۔ خوش گوار گزرے ہوئے اور دنوں کو رنگا رنگ بزم آرائیوں کے مفہوم سے نسبت نہیں ہے۔ خوش گوار بیتے ہوئے دن کوئی بھی ہو سکتے ہیں اور، انھیں بزم آرئیوں پر قیاس نہیں کیا جا سکتا۔ 'نقش و نگار طاق نسیاں' کو مترجم نے dusty shelves of oblivion کہا ہے، حالانکہ نقش و نگار کے الفاظ کو بیتی ہوئی، بھولی ہوئی یادوں کے حسن سے تعلق ہے۔ مترجم نے اسے فراموش کر دیا ہے۔

مکھن پال کے ترجمہ میں 'بزم آرائیاں' دنیا بھر کی خوشیوں میں تبدیل ہو گئی ہیں۔ دنیا بھر کی خوشیوں کو بزم آرئیوں سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔ جبکہ 'نقش و نگار طاق نسیاں' ترجمہ 'remote recesses of my mind do hert' کیا گیا ہے۔ یہاں herd کا قوافیہ world کے باعث کھپایا گیا ہے، ورنہ متن سے اسے کوئی تعلق نہیں ہے۔ اس لفظ کے معانی انبوہ' ہجوم کے ہیں اور وہ بھی بالخصوص جانوروں کے ریوڑ کے ہیے۔ اس طرح کے بے محل لفظ کو متن سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ اس بے موقع اور الفو قافیہ کے باعث معانی مجروح ہو گئے ہیں۔ علاوہ ازیں مترجم نے نقش و نگار، جسے ماضی کی یادوں کے حسن سے تعلق ہے، کو بھی ترجمہ کی گرفت سے آزاد ہی رہنے دیا ہے۔ مانک رام کے ترجمہ میں بزم آرئیوں کے مفہوم کی جھلک بہت نمایاں ہے لیکن 'Picturequelty' کا لفظ کھٹکتا ہے۔ اگر یہاں colourful ہوتا تو بہت بہتر ہوتا۔ احمد علی نے مذکورہ شعر کا ترجمہ عمدگی سے کیا ہے۔ بزم کی رنگا رنگی اور یادوں کی رنگینی، دونوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ بالخصوص 'نقش و نگار طاق نسیاں' کے لیے 'Mosaics' کا برتنا بہت ہی خوبصورت ہے۔ اس ترجمہ کی ایک خوبی، کفایت الفاظ بھی ہے۔ فیاض محمود کے ترجمہ میں بزم کی رنگا رنگی کا ترجمہ محض رنگ رلیوں کی صورت نظر آتا ہے۔ 'holding revels' کے الفاظ نہ تو بزم آرائی کے مفہوم سے وابستہ کیے جا سکتے ہیں ورنہ ہی اس کی رعنائی و رنگا رنگی سے۔

مجیب نے بزم کی رنگا رنگی کو شراب و سبو کی محفل پر قیاس کیا ہے۔ wine and gaiety کے الفاظ مترجم کے مذاق طبع سے قریب ہو سکتے ہیں مگر انھیں متن سے نسبت کم ہی ہے۔ مترجم نے طاق نسیاں کے لیے 'dark corridors of time' کے الفاظ منتخب کیے ہیں۔ وقت کی اندھیری راہداریوں سے معانی میں اشتباہ پیدا ہوتا ہے، بالخصوص ''اندھیری راہداریاں'' ماضی کے ناخوش گوار احساسات کی نمائندگی میں زیادہ نمایاں ہے اور بھول جانے سے کم۔ اندر جیت لال کے ترجمہ میں بزم آرائی کے لیے 'revelries' کا لفظ آیا ہے۔ اس کے معانی رنگ رلیوں اور تفریح کے ہیں جو کسی بھی طرح بزم آرائی کے متبادل نہیں ہو سکتے۔ اندرجیت نے بھی مجیب ہی کی طرح طاق نسیاں کے لیے 'dark recesses of mind'

استعمال کیا ہے، جو نامناسب ہے۔ اندھیرے کے لفظ سے متن میں موجود نقش و نگار کے الفاظ اپنی معنویت کھو بیٹھتے ہیں۔ اس لیے ان کا استعمال نامناسب و ناموزوں ہے۔

دودکماں کے ترجمہ میں یادوں کے تفاخر کا تذکرہ تو ملتا ہے لیکن بزم آرائی کا کوئی اشارہ نہیں ملتا۔ جبکہ یادوں کے اس تفاخر کو محبت کے جذب و سرور سے بھی وابستہ کر دیا ہے اور طاق نسیاں کو مکڑی کی جالوں زدہ رہداریوں سے مشابہہ کر دیا ہے۔ کہاں مکڑی کے جالے اور کہاں نقش و نگار طاق نسیاں؟

یوسف حسین خان کے ترجمہ میں بزم آرائی کا مفہوم عمدگی سے نمایاں ہوا ہے۔ مترجم نے نقش و نگار کے لیے ornament کے لفظ سے متن کی کیفیت کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ پریما جوہری نے بزم آرائی اور اس کی رنگا رنگی دونوں کو فراموش کرتے ہوئے اسے زندگی کی رونق سے وابستہ کر دیا ہے جب کہ طاق نسیاں کے نقوش و نگار کو ''بے روح'' اور ''مردہ نقوش'' کہنا نامناسب ہے۔ اگر یہ ''نقوش مردہ'' اور ''بے روح'' ہیں تو پھر اس کی بزم آفرینی کا کیا جواز ہے؟

ریاض احمد نے رنگا رنگ بزم آرائیوں کو وصل محبوب سے وابستہ کر دیا ہے، اور وصل محبوب کی شادمانی و خوش وقتی کی یاد ہی مترجم کے تخیل کے پردے پر جلوہ نما ہے۔ جبکہ 'My friend' کے الفاظ بھی بے محل ہیں۔ مترجم نے طاق نسیاں کے لیے walls of memory کے الفاظ متبادل کے طور پر استعمال کیے ہیں۔ یادوں کی دیوار اور طاق نسیاں میں فرق کو فراموش کر دیا ہے۔

ٹی۔ پی۔ اسرار نے اس شعر کا ترجمہ نہایت ہی برے طریقے سے کیا ہے۔ موصوف نے بزم آرائیوں کے لیے محض Fun جیسا سطحی لفظ استعمال کیا ہے اور carefree laughter سے ترجمہ سے متن کے مفہوم کو غارت کر دیا ہے۔ ٹی۔ پی۔ اسرار کا یہ ترجمہ اس قدر مضحک و لغو ہے کہ اسے بجائے ترجمہ کے تحریف میں شمار ہونا چاہیے۔

مطلوب الحسن کے ترجمہ میں بزم آرائیوں کے لیے orgies and feats کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں، جو متن کے مفہوم کی نمائندگی میں قاصر ہیں۔ orgies کا مفہوم، ''رنگ رلیوں'' اور ''بدمستوں کی محفل'' کا ہے اور feast کے معنی ''ضیافت'' کے ہیں۔ ان الفاظ کو متن کے الفاظ اور ان کی کیفیات سے وابستہ کرنا نامناسب ہے۔ ''طاق نسیاں'' کے لیے مترجم موصوف نے 'The Corbel on the Wall' کے الفاظ ترجمہ کیے ہیں۔ ''دیوار سے نکلے ہوئے شہتیر'' کو طاق سے کیا نسبت ہوسکتی ہے؟ چونکہ پہلے مصرع کے ترجمہ میں all کا قافیہ باندھا گیا ہے، اور اسی باعث دوسرے مصرع کے ترجمہ میں wall کا قافیہ گلے پڑ

گیا۔ رالف رسل کے ترجمہ میں نقش و نگار کے لیے Forms and Patterns کے الفاظ انتخاب کیے گئے ہیں۔ کسی حد تک مفہوم کی عکاسی ان الفاظ سے ہو رہی ہے لیکن ان الفاظ سے نقش و نگار کی رنگینی عیاں نہیں ہو پا رہی، جبکہ غالب نے یادوں کے حسن کے ذیل میں نقش و نگار کے الفاظ نظم کیے ہیں۔ ماضی کی خوبصورتی اور رنگینی کو نمایاں کرنے کے لیے ان الفاظ کو برتا گیا ہے لہٰذا انھیں محض forms and patterns نہیں کہا جا سکتا۔ سرفراز نیازی کے ترجمہ میں her کی ضمیر کے استعمال سے بزم کو بزم یار میں تبدیل کر دیا گیا ہے، علاوہ ازیں نسیاں کے لیے Amnesia کا نامناسب لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ اس لفظ کے معانی بھول جانے کے مرض کے ہیں۔ بھول جانے کے مرض کا یہاں کوئی محل ہی نہیں اور طاق نسیاں کو coupola of amnesia کہا گیا ہے۔ coupola کا مفہوم ''گنبد'' کا ہے، اسے کسی طرح طاق نہیں کہا جا سکتا۔ غالب نے ''طاق نسیاں'' کو یاد گم گشتہ کے ذیل میں نظم کیا ہے۔ بھولی بسری یادوں کو بھول جانے یا نسیان کے مرض سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

ثروت جمیل کے ترجمہ میں conclave اور carnivals کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ ان الفاظ کے معانی جلسے جلوس اور تقریبات عوامی سے مختص ہیں، ان کو یادوں کی بزم کے قائم مقام کے طور پر قبول کرنا صریحاً غلط ہے۔ جبکہ lethe کا لفظ غفلت کے باعث بھول جانے کا معانی رکھتا ہے، غفلت کی بھول کہاں اور طاق نسیاں کہاں۔ خالد حمید شیدا کا ترجمہ بھی متن کی مفہوم کی نمائندگی میں قاصر ہے۔ موصوف نے بھی بزم آرائی کے لیے 'fun' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ جو غلط ہے۔

غالب کے مذکورہ شعر کو تمام مترجمین حسب توفیق ترجمہ کیا ہے۔ کہیں لفظی ترجمہ نظر آتا ہے تو کہیں قافیہ پیمائی و منظوم ترجمے کا اہتمام بھی ہے، جبکہ کہیں کہیں تشریح و تفسیر کی کارفرمائی بھی جلوہ گر ہے۔ بعض مترجمین نے رعایت کو فراموش کیا ہے اور بعض کے ہاں تو متن کی معنویت کا منہ مجروح ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس شعر کو احمد علی اور یوسف حسین خان کے سوا نہ کسی نے سمجھا ہے اور نہ ہی اس کا ثبوت ترجمہ میں دیا ہے۔ ان دونوں کے تراجم میں غالب کے مفہوم کی نمائندگی کے ساتھ ساتھ متن کی رعایت اور نزاکتوں کو بھی روا رکھا ہے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے تیر نیم کش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

Ask of my heart about the dart
from your eye, pulled at half the measure,
Had it pierced through it all,
How could I know such pricking joy and pleasure[69]

Let them ask of me (of my heart), the (devastating) effect of the arrows of your half-glance (or the half-drawn arrows of your glances)!
How could I have suffered this burning sensation, if they had passed right through my heart?[70]

Someone should ask about the pleasure
from thy half-penetrated arrow;
It if had passed right through the liver,
It would not prick like this. [71]

How would your half-drawn arrow have cask [sic] my heart true,
Felt this sensation, had it pierced my heart through [72]

May someone check with my heart anent your feeble-enforced dart,
Where this throbbing would have been if it had pierced the heart.[73]

My heart could well experience the effects of lingering pain,
My innards your sharpened arrow could

hardly penetrate.[74]

Ask my heart some time about your arrow shot from a loose bow
It would not have hurt so much if it had actually gone through.[75]

I'm glad you shot your arrow
with the bow only half-bent
For you the shot may've been invain
But it brought me exquisite pain![76]

Let some one ask my heart about
Thy half-piercing dart
This thrill of pain would not have been
If it were through the heart.[77]

Would someone ask my heart about your half-drawn arrow,
From where would this sweet pain have come, had it gone through the liver?[78]

That half-drawn bow
That arrow about to go
Oh, ask my heart
The joy of the wait
For had it passed
Right through the heart
That would be the end
of all that wait
And all that joy[79]

Ask my heart, it knows, what your half drawn arrow means,
This sweet pain would not be there, had it gone right through.(80)

Who but my heart can tell the thrill of your arrow, half-stretched,
Could it leave a sting behind, had it pierced my heart straight?(81)

From the half penetrated arrow, one should gauge my pleasure,
If it had fully passed through the liver, it would not prick like this.(82)

Ask my heart about your half-drawn bow
This anguish would not arise had the arrow passed through my body.(83)

Someone ask of my heart about the bolt fired by thy half-drawn bow,
How this itching could come on if it had pierced through the liver.(84)

You should come and see how she throws her dart,
And how it goes and wounds the heart(85)

غالب کی شاعری میں محبوب کی نیم نگاہی کا مضمون تواتر اور تنوع کے ساتھ نظم ہوا ہے۔ کہیں اس کا تیرِ نیم کش اور کہیں نگاہوں کا کوتاہی قسمت سے مژگاں ہو جانا، دراصل محبوب کے شرم و حجاب سے عبارت ہے۔ محبوب کی نیم نگاہ کا حسن و جادو اور جاذبیت اس قدر دل کش ہے کہ اسے بیان میں ۔یہ ہی نہیں جا

سکتا۔محبوب کا دید کے باعث پوری آنکھ سے نہ دیکھ پانا، غالب کو بہت محبوب ہے اور یہی کیفیت اس شعر میں بھی نظم کی گئی ہے۔ مترجمین نے اس شعر کو اپنے اپنے انداز سے ترجمہ کیا ہے۔

لکشمن پال نے مذکورہ شعر کے ترجمہ میں تیر کے لیے 'dart' کا لفظ استعمال کیا ہے جو نامناسب ہے۔ 'dart' کا مفہوم برچھی اور نشتر تو ہو سکتا ہے لیکن اسے تیر نہیں کہا جا سکتا۔ یہ ترجمہ اس لیے بھی نامناسب ہے کہ تیر و کمان ابرو سے بھی نسبت ہے۔ اسی طرح غالب نے نظر کا مفہوم نظم کیا ہے اس کے لیے glance ہونا چاہیے تھا لیکن مترجم نے eye کا لفظ برت کر رعایت متن کا لحاظ نہیں رکھا۔ فیض محمود کے ترجمہ کو تشریح و تفسیر کہا جائے تو موزوں ہوگا۔ مترجم نے ''تیر نیم کش'' کی کیفیت کے بیان میں 'devastating effect' کے الفاظ استعمال کیے ہیں، جو قطعی طور پر نامناسب ہیں۔ ''برباد کن اثرات'' سے نیم نگاہی کی کیفیت کو کیا واسطہ؟ جبکہ خلش کا ترجمہ 'burning sensation' بھی نادرست ہے۔ خلش کا لفظ ایک گونہ احساس انبساط کی نمائندگی کرتا ہے، اسے جلنے کے احساس سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ قوسین کا استعمال بھی غیر متوازن ہے۔ یوسف حسین خاں کے ترجمے میں خلش کی کیفیت کی عمدگی سے نمایاں کیا گیا ہے۔ مترجم نے خلش کے لیے جہاں Prick کا لفظ استعمال کیا ہے، وہیں احساس انبساط کے لیے pleasure کا لفظ بھی برتا ہے۔ جو کیفیت متن کی نمائندگی کے لیے موزوں ہے۔ اگرچہ اس ترجمہ میں 'تیر' کے لیے نظر و نگاہ کی وضاحت نہیں کی گئی لیکن پھر بھی کیفیت متن ترجمہ کی گرفت میں آ گئی ہے۔ یعقوب مرزا کے ترجمہ میں cask کا لفظ استعمال ہوا ہے، جو بے محل ہے اور اس کی کوئی توجیہہ نہیں کی جا سکتی۔ cask کا مطلب ڈبا، خم شراب ہے۔ لیکن متن سے اس کی کوئی نسبت ہی نہیں بنتی۔ cask my heart کے الفاظ سے کس طرح معانی کی تفہیم ہو سکتی ہے؟ اس باعث ترجمہ لغو ہو گیا ہے۔

ایلش جوشی نے 'میرے دل سے پوچھئے' 'Check with my heart' ترجمہ کیا ہے، جو بہت ہی میکانکی اور بے روح دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ 'تیر نیم کش' کے لیے 'feeble enforced dart' کے الفاظ بھی نامناسب ہیں۔ تیر نیم کش کو مترجم نے 'کمزوری سے چھوڑی گئی برچھی' بنا دیا ہے۔ علاوہ ازیں ''خلش'' کے مفہوم کی نمائندگی 'throbbing' کے لفظ سے ہو ہی نہیں پاتی۔ احساس انبساط کہاں اور دل کی دھڑکن کہاں؟۔ خواجہ طارق محمود نے 'خلش' کے لیے 'lingering pain' کے الفاظ استعمال کر کے فرحت کی نفی کر دی ہے۔ 'اٹک جانے والے درد' سے 'خلش' کی لغوی تعبیر تو ہو سکتی ہے لیکن معنوی ارتباط پیدا نہیں ہو سکتا۔ دور جگر کے پار ہونے کو مترجم نے My invards could hardly penetrate کے الفاظ

سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ 'Innards' کا لفظ بے محل ہونے کے علاوہ وحشت انگیز بھی ہے۔ اس لفظ کا استعمال انتڑیاں کل پرزے وغیرہ کے مفاہیم کے لیے کیا جاتا ہے۔ انتڑیوں اور کل پرزوں کو جگر سے کیا تعلق؟ علاوہ ان خامیوں کے 'تیرِ نیم کش' کو محض 'Arrow' ترجمہ کیا گیا ہے۔ رابرٹ بلائی سنیل دتا نے ترجمہ میں 'کوئی میرے دل سے پوچھے' کو 'کسی وقت' یعنی 'sometime' بنا دیا ہے۔ جبکہ خلش کا بھی غلط طور سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ خلش کے لیے 'hurt' یعنی تکلیف آزار کا لفظ منتخب کیا ہے۔ یہ لفظ تو خلش کے لغوی مفہوم کے قریب بھی نہیں، کجا احساس انبساط؟۔

ئی۔ پی۔ اسرار نے مذکورہ شعر کے ترجمہ میں کایا ہی پلٹ کے رکھ دی ہے۔ 'کوئی میرے دل سے پوچھے' کے الفاظ سے غالب نے احساس بے پایاں کی شدت کو نمایاں کیا ہے اور اس لیے ان الفاظ کو برتا ہے کہ احساس کی کیفیت بیان سے باہر ہیں۔ مترجم نے اسے 'I'm glad' کہہ کر غارت ہی کر دیا ہے اور پھر اس پر مستزاد مزید یہ کیا کہ 'for you the shot may've been invain' کے الفاظ غالب کے متن کو بری طرح مجروح کر دیا۔ یعنی 'تمہارے لیے تمہارا نشانہ بے کار گیا' جبکہ مجھے اس نے دل پذیر درد دیا۔ جناب اسرار نے کس بنا پر تیر کے بیکار جانے کی بات کر دی؟

مطلوب الحسن کے ترجمہ میں تیر کے 'dart' کا لفظ نامناسب استعمال ہوا ہے۔ جبکہ خلش کا ترجمہ بھی ناموزوں ہے۔ 'thrill of pain' سے مراد درد کی سنسنی ہے۔ درد کی سنسنی کو خلش کے لغوی مفہوم کے ساتھ شاید کوئی مناسبت ہو لیکن مفہوم متن کی نمائندگی اس لفظ کے بس کی بات نہیں۔ سرفراز نیازی نے ترجمہ میں خلش کے لیے 'sweet pain' کے الفاظ سے کسی قدر مفہوم کو نمایاں کرنے کی سعی کی ہے۔

لحرسواں کے ترجمہ میں بے مہر قافیوں کی جھلک تو نظر آ جاتی ہے لیکن معانی کی فراہمی ہو ہی نہیں پائی۔ 'The arrow about to go' کے الفاظ سے نہ معلوم مترجم کیا واضح کرنا چاہتا ہے؟ یعنی 'تیر جو نکلنے والا ہو'۔ اس ترجمہ کو متن سے کیا رعایت ہے؟۔ اور پھر 'The joy of wait' کے الفاظ بھی نامناسب و بے موقع ہیں۔ غالب کے شعر میں انتظار کی کسی کیفیت کی کوئی رعایت ہی نہیں ہے۔ مترجم نے اپنے 'تخیل' وتاؤ کے باعث یہ کارنامہ انجام دیا ہے۔ ثروت رحمان نے مذکورہ شعر کے مفہوم کو ترجمے کی گرفت میں لینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ کے۔ سی۔ کینڈا نے 'تیرِ نیم کش' کو thrill of your arrow بنا دیا ہے۔ جبکہ خلش کے لیے 'sting' یعنی ''ڈنک'' کا لفظ منتخب کیا ہے۔ ڈنک کو متن کے مفہوم سے کوئی نسبت ہی نہیں ہے۔ نہ یہ لفظ لغوی طور پر خلش کا قائم مقام ہو سکتا ہے اور نہ ہی معنوی طور پر۔ مترجم نے 'تیرِ نیم کش'

اور نہ ہی 'خلش' کو سمجھ پائے ہیں اور اس کی شکل ان کے ترجمہ میں نمایاں ہے۔

راجندر سنگھ رنا کا ترجمہ کسی حد تک متن کی نمائندگی میں کامیاب ہے لیکن 'one should gauge my pleasure' کے الفاظ سے وہ بھی مشکوک سا ہو گیا ہے۔ غالب نے 'کوئی میرے دل سے پوچھے' کے الفاظ سے احساس انبساط کی اس بے پایاں کیفیت کو نظم کیا ہے جو بیان میں آ ہی نہیں سکتی۔ جبکہ مترجم نے 'gauge' کے لفظ سے اس کیفیت کے بے پایاں اثرات کو فراموش کر دیا ہے۔

عذرا رضا، سارہ سلہری نے اس شعر کے ترجمہ میں خلش کے مقابل 'anguish' کا لفظ استعمال کیا ہے جس کے معانی شدید تکلیف، اذیت کے ہیں۔ شدید تکلیف اور اذیت کو 'خلش' کے لغوی مفہوم سے کوئی ربط ہی نہیں ہے اور معانی تک بھی اس کی رسائی کیسے ہو سکتی ہے؟ مترجمین نے دوسرے مصرع کا مکمل طور پر لغو ترجمہ کیا ہے۔

"The anguish would not arise had the arrow
passed through my body"

"شدید تکلیف واذیت کا اٹھنا اور تیر کا جسم چھید کر نکل جانا"، غالب کے متن سے کوئی مناسبت ہی نہیں رکھتا۔ مترجمین خلش کے لغوی مفہوم کو سمجھنے سے بھی قاصر ہیں، معانی تک رسائی کہاں سے ہو گی؟

شوکت جمیل کے ترجمہ میں 'خلش' کے لیے 'Itching' کا لفظ برتا گیا ہے۔ جو کھجلی کا مفہوم رکھتا ہے۔ یہاں کھجلی کا محل نہیں ہے۔ یہاں خلش کے معانی احساس فرحت کے ہیں۔ خالد حمید شیدا نے اس شعر کو اپنے مخصوص انداز میں ترجمہ کیا ہے اور متن کو ایک طرف رکھ دیا ہے۔ موصوف کا ترجمہ غالب کے متن کے بجائے 'اختراع بندہ' ہے۔

تمام مترجمین نے اس شعر کو حسب ذوق اور حسب بساط ترجمہ کیا ہے۔ لیکن یوسف حسن خان، سرفراز نیازی اور ثروت رحمان کے تراجم کے علاوہ، تمام تراجم ناقص ہیں اور غالب کے متن کی نمائندگی میں قاصر ہیں۔

کلام غالب کے ان تراجم کے تقابلی مطالعہ سے یہ نکتہ مزید روشن ہو کے سامنے آتا ہے کہ غالب کا کلام تو ایسا آسان بھی نہیں کہ اسے محض شوق یا مشغلے کے ذیل میں ترجمہ کر دیا جائے۔ ذوق و شوق اپنی جگہ مسلم لیکن کلام و فکر غالب تک رسائی کے لیے ذہن رسا کے ساتھ ساتھ متن کی عبارت، اشارت اور ادا سے واقفیت از بس لازم ہے۔ ورمتن کی اشارتیں وراداتیں اسی وقت تصرف میں آ سکتی ہیں، جب

کلاسیکی شعری روایت کا سنجیدہ مطالعہ اور مذاق بھی مترجم کو ودیعت ہو۔ تمام ترجمہ نگاروں نے حسب ذوق، حسب توفیق اور حسب بساط غالب کے کلام کو ترجمہ کیا ہے لیکن کامیابی سے متن کے مفہوم کی نمائندگی صرف ان مترجمین کے ہاں دکھائی دیتی ہے، جنھیں کلاسیکی شعری روایت کا پختہ مذاق ہے۔ ورنہ بہت سوں کے قامت کی درازی کا بھرم بھی کھل کھل گیا ہے۔ اس ہفت خواں کو طے کرنے میں یوسف حسین خان اور احمد علی کے نام نمایاں ہیں۔

REFERENCES

1 Abdullah Anwar Beg, The Life And Odes of Ghalib (Lohore. Urdu Academy, 1940) 31.

2 P L LakhanPal, Ghalib The Man And His Verse (Delhi: Int Books, 1960) 249.

3 Sufia Sadullah, Hundred Verses of Mirza Ghalib (Karachi Author, 1975) XIII.

4 Malik Ram, Mirza Ghalib (Delhi National Book Trust 1968) 65

5 Ahmed Ali Ghalib, Selected Poems (Roma, I M E O, 1969) 49

6 Sayyad Fayyaz Mahmood, Ghalib. A Critical Introduction (Lahore: PU, 1969) 260.

7 M Mujeeb, Ghalib Makers of Indian Literature (Delhi Sahitya Academy, 1969) 60.

8 Inderjit Lal, Candle's Smoke Ghalib's Life And Verse (Delhi Sluja Parkashan, 1970) 45.

9 Daud Kamal Ghalib Reverbrations (Karachi Author, 1970) NP.

10 Ali Sardar Jafri/Quratulain Hyder, Ghalib And His Poetry (Bombay. Popular Parkshan, 1969) 82

11 Aijaz Ahmed, Ghazals of Ghalib (New York Columbia University Press, 1971) 74.

12 Aderine Rich, 78

13. Yusuf Hussain Khan, Urdu Ghazals of Ghalib (New Delhi Ghalib Institute, 1977) 142.

14. Khawaja Tariq Mehmood, Ghalib Rhymed Translation of Selected Ghazals (Lahore Ferozsons, 2005) 2

15. Prema Johari, Randrings From Ghalib (New Delhi Ghalib Institute, 1996) 51.

16 Riaz Ahmed, Ghalib: Interpretations (Lahore Ferozsons, 1996) 61

17. Robert Bly/Sunil Dutta, The Lightning Should Have Fallen On Ghalib (New Delhi Rup & Co 1999) 47

18 T P Israr, Ghalib Cullings From Diwan (Banglore, Author, 1999) 31.

19. Matlubul Hassan Sayyed, Muntakhab Kalam-e-Ghalib (Lahore: Alwaqar, 2000) 111

20. Ralph Russel, The Seeing Eye (Islamabad Alhamra, 2003) 270

21. Sarfraz Niazi, Love Sonnets of Ghalib (New Delhi Rupa & Co, 2002) 411.

22 Servat Rehman, Diwan-e-Ghalib Complete Translation (New Delhi Ghalib Institute, 2003) 279

23 K C Kanda, Mirza Ghalib Selected Lyrics And Letters (New Delhi: Sterling, 2004) 65.

24 Rajinder Singh Rana, Diwan-e-Ghalib. Selected Ghazals (New Delhi: Anmol, 2005) 4

25. Shaukat Jamil, Vox Angelica (Lahore Nayazamana 2010) 103

26 Khalid Hameed Shaida, Ghalib The Indian Beloved (America Author, 2010) 78.

27 Beg, 132.

28 J L Kaul, Interpretations of Ghalib (Delhi Atma Ram & Sons, 1957) 85.

29 Lakhanpal, 249

30. Sadullah, LXXVI

31 Ram, 76

32 Ali, 50

33. Mahmood, 260.

34. Lal, 45.

35 Kamal, NP.

36 Ahmed, 74

37 Rich, 78

38. Khan, 142

39 Muhammad Sadiq, A History of Urdu Literature (Karach Oxford University Press, 1985) 264

40. Johari, 43.

41 Bly/Sunil Dutta, 47.

42 Sayyed, 115.

43 Russel, 271.

44 Niazi, 413.

45 Rehman, 280

46 Kanda, 137.

47 Jamıl, 104.

48 Shaida, 78

49. Beg, 131.

50 Kaul, 72-73

51 LakhanPal, 250.

52 Ram, 73.

53 Ali, 49.

54 Mahmud, 260.

55 Mujeeb, 60.

56 Lal, 45.

57 Kamal, NP.

58 Khan, 142.

59. Johari, 41.

60 Ahmed, 62

61 Israr, 131.

62. Sayyed, 112.

63. Russel, 270.

64 Nıazi, 411.

65 Rehman, 279

66 Kanda, 137.

67 Jamıl, 103.

68 Shaida, 78.

69 Lakhanpal, 14

70 Mahmood, 227.

71. Khan, 69
72. Yaqu Mırza, Translatıon of The Selected Verses of Ghalıb's Urdu Ghazals (New Delhı Ghal.b Instıtute, 1992) 74
73 Umesh Joshı, 786 Ashaar of Ghaıb And 25 Masters (Deıhı Vıkıng Perguın, 1995) 19
74 Mahmood, 38
75 Bly/Sunıl Dutta, 14
76 Israr, 27.
77 Sayyed, 42
78 Nıazı, 135.
79. O P Kejarıval, Ghalıb In Translatıon (New Delhı UBSPD, 2004) 3.
80 Rehman, 59
81. Kanda, 67.
82 Rana, 32.
83. Azra Raza/Sara Suleri, Ghalıb Epıstımologıes of Elegance (New Delhı Pergu8ın Vıkıng 2009) 55
84 Jamıl, 25.
85 Shaıda, 22

حرفِ آخر

عظیم شاعری افراد کے احساسات کی جہاں تنظیم کرتی ہے، وہیں انھیں نئے احساس سے روشناس کرانے کا وسیلہ بھی بنتی ہے اور پھر ان احساسات کو شائستگی اور پاکیزگی عطا کر کے فطرت اور تہذیب سے ہم آہنگ کرتی ہے۔ غالب کی شاعری بھی عظیم ہے، وہ ان معنوں میں کہ غالب نے تخلیقی جوہر، اجتماعی حافظہ اور اختراعات شعری سے اپنی الگ شعری کائنات خلق کی ہے۔ غالب کی عظمت کا انحصار اس بات پر ہے کہ اس نے زندگی پر اپنی آنکھ سے نظر کی ہے اور وہ ہماری تہذیب کی بنیادی قدروں کے بہترین ترجمان ہیں۔ برعظیم نے جو ثقافت صدیوں میں پیدا کی، غالب کی شخصیت اور شاعری میں اس تہذیب کا دل کا دھڑکتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کلام غالب اسی تہذیب و ثقافت کا ایک بیش بہا سرمایہ ہے۔

غالب کی شعری کائنات ایسی متنوع، نیرنگ اور استعجاب انگیز ہے کہ اس کے آئینہ خانوں میں گزرے اور آنے والے دور کی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ وہ اسی باعث کلام غالب ہماری ذہنی، روحانی اور جذباتی ضرورتوں کی تکمیل کا ایک وسیلہ بھی بن پاتا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر آفتاب احمد نے لکھا ہے

> ''میر اور اقبال کی دنیاؤں کے مقابلے میں مجھے غالب کی دنیا عام انسانوں کی دنیا نظر آتی ہے۔ اس میں امید و بیم بھی ہے اور شکر و شکایت بھی۔ 'مرگِ امید' کی کی کوشش بھی ہے اور 'حسرت تعمیر'۔ یہاں بہار کے پھول بھی کھلتے ہیں اور خزاں کے پھول بھی۔ درد و غم کی کسک بھی ہے اور زندگی سے لطف و انبساط اٹھانے کی خواہش بھی۔ حسن طبیعت اور ذوق جمال بھی ہے اور حس مزاح و ظرافت بھی۔ مختصر یہ کہ غالب کی دنیا ہماری آپ کی جانی پہچانی دنیا ہے۔ اس کی فضا میں آدمی آسودگی کے ساتھ کھل کر سانس لے سکتا ہے۔''(۱)

غالب کی دنیا کے بہار و خزاں کے پھول، درد و الم کی کسک اور زندگی سے رس اور روح کشید کرنے کی خواہش ہی ہر کسی کو غالب کے قریب لے آتی ہے۔ اس جانی پہچانی دنیا سے ایک گونہ قرب ہی کا باعث، غالب کے کلام کی ترجمانی کا مظہر ہے۔ غالب کے تراجم کی بنیاد میں فی الاصل یہی جذبات کارفرما ہیں جن کے طفیل غالب کے تراجم کی ایک مستحکم روایت دکھائی دیتی ہے۔ اس روایت کا اظہار اور فروغ غالب کے

آئینہ خیال میں اپنی ذات کا عکس دیکھنے کی ایک خواہش ہے۔

کلامِ غالب کے تراجم کی اس روایت کا آغاز محمد علی جوہر کے اخبار 'کامریڈ' کے اداریوں سے نمو پذیر ہوتا ہے اور ہنوز یہ سلسلہ جاری و ساری ہے۔ ایک صدی کی زمانی مسافت طے کرنے کے بعد آج غالب کی ترجمانی ایک وسیع اور مستحکم روایت کی شکل اختیار کر گئی ہے۔ اس روایت کے ہر نمائندے نے غالب کے کلام کی ترجمانی اپنے انداز و اطوار سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر کسی نے حسب توفیق اور حسب بساط، فکر و کلامِ غالب کی نمائندگی کرنے کی مساعی کی ہے۔ محض کوشش و کاوش سے کامیابی مشروط نہیں۔ اس کی ایک وجہ اردو اور انگریزی زبان کے مزاج کی مغائرت ہے۔ قریب المزاج زبانوں کے ادب و شاعری کو ترجمہ کرنا اس قدر دشوار نہیں جیسا کہ بعید المزاج زبانوں کے شعری ادب کو۔ اردو سے انگریزی زبان میں شعری متون کا ترجمہ کرنا، کسی ہفت خواں کے طے کرنے سے کم نہیں۔ اردو زبان کے الفاظ کا ایک مخصوص تشخص اور تہذیبی مزاج ہے۔ ترجمہ کے عمل کے دوران لفظ کو اس کے تہذیبی اور تاریخی تشخص سے کاٹ کر برتنا پڑتا ہے اور یہی الفاظ جب اپنے تشخص سے کٹ کر انگریزی میں ترجمہ ہوتے ہیں تو ان کے معانی کی تفہیم و تاثیر، بے توقیر و بے چہرہ ہو کے رہ جاتی ہے۔

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

The Mullah and the tavern door seem to be
two separate things, Ghalib,
But I did notice that he was entering
yesterday as I was leaving.(2)

غالب کے شعر میں واعظ کے روایتی منافقانہ کردار پر طنز کیا گیا ہے۔ کہ ایک طرف شراب کی حرمت کا وعظ اور دوسری طرف واعظ کا جام مے سے لطف اندوز ہونا۔ اور پھر برعظیم کے معاشرے میں بالعموم اور مسلم معاشرے میں بالخصوص شراب سے تنافر کا ایک مخصوص اندازِ نظر معلوم ہے۔ مترجمین نے 'مے خانے' کے لیے 'Tavern' کا لفظ متبادل کے طور پر استعمال تو کر لیا لیکن اس لفظ کے معانی شعر کے جذبہ تنافر کا احاطہ کرنے سے قاصر ہیں، جو شراب خانے سے وابستہ ہیں۔ 'Tavern' کے معانی ''سرائے'' یا

"عام سے ہوٹل" کے ہیں کہ جہاں شراب بھی فراہم ہوتی ہے۔ انگریزی تہذیب و معاشرت میں شراب و مے خانے کی حرمت و نفرت کا وہ تصور ہی نہیں جو برِعظیم میں رائج ہے۔ ملا اور واعظ میں فرق ہے۔ اس ترجمہ میں واعظ کی منافقت اور مے خانے سے وابستہ ناپسندیدگی، دونوں ہی ترجمہ کی گرفت سے آزاد ہیں۔ اور اس کی بنیادی وجہ دونوں تہذیبوں میں رائج معاشرتی اور تہذیبی اقدار کا بعدِ قطبین ہے۔

دونوں کے مزاج کے اختلاف اور تفرق کے علاوہ اہم اور بنیادی مسئلہ غزل کے فن سے نسبت کا ہے۔ غزل بنیادی طور پر ایک مشرقی صنفِ سخن ہے جس کے اپنے امتیازات اور معیارات ہیں غزل کا ہر شعر، الفاظ کے در و بست، قافیے اور ردیف کے باہمی تناسب سے ایک دنیا خلق کرتا ہے اور انہی عناصر کے باہم امتزاج سے ایک مخصوص فضا اور تاثر جنم لیتا ہے۔ یہاں 'عبارت'، 'اشارات' اور 'ادا' کے ارتکاز کا فہم ہونا ازبس لازم ہے۔

غالب کی شعری کائنات کا مابہ الامتیاز وصف وہ معنی آفرینی ہے، جو استعارہ و ابہام کے باوصف ذہن کی مختلف سمتوں میں سفر کے لیے مہمیز کا کام کرتی ہے اور اس میں الفاظ و تراکیب کے در و بست کے فنکارانہ شعور کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اسی ضمن میں غالب کی خود اپنے کلام کی اصلاح کا احوال درج ہے۔

'نسخۂ حمیدیہ' میں مرزا غالب کا ایک مقطع ہے۔

مر گیا صدمۂ آواز سے قم کی، غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

لیکن 'گلِ رعنا' میں اصلاح کے بعد، اس طرح نظر آتا ہے۔

مر گیا صدمۂ یک جنبشِ لب سے غالب
ناتوانی سے حریفِ دمِ عیسیٰ نہ ہوا

غالب کے زیرِ نظر شعر (نسخہ حمیدیہ) میں مندرجہ ذیل عیوب ہیں۔ پہلا
مصرع خلافِ عقل و علم ہے۔ آوازِ قم سے مُردے زندہ ہوتے ہیں۔
اس لیے قم کی آواز سے مرنے کا تصور درست نہیں۔ مصرع سراسر آورد

> ہے۔ غالب کا اسلوبِ شعر یہی ہے کہ ان کی غزلوں کے اکثر اشعار تار حریر دو رنگ کی طرح ہیں۔ یعنی ان میں وجدان و شعار اور آمد و آورد ایک دوسرے سے گتھم گتھا نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی یہی کیفیت ہے۔ مگر پہلا مصرع آورد ہی آورد ہے۔ اس لیے سراسر تکلف ہے۔ جو ذوق و وجدان پر گراں گزرتا ہے۔ اگرچہ مرزا غالب کے دونوں مصرعوں (نسخۂ حمیدیہ اور گلِ رعنا) میں تعقید ہے۔ مگر الفاظ کی ترتیب اور نشست کی وجہ سے 'مصرع نسخۂ حمیدیہ' میں تعقید کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ کے مقابلے میں گلِ رعنا کا اصلاح شدہ مصرع زیادہ صاف، سلیس اور شگفتہ ہے ___ اصلاح سے یہ تینوں عیب دور ہو گئے۔ پہلا عیب داخلی پہلو سے متعلق ہے اور دوسرے دونوں عیوب خارجی پہلو سے متعلق ہیں۔ اصلاح کے بعد یہ شعر خلافِ عقل و علم بات سے نہ صرف یہ کہ پاک ہو گیا بلکہ شعر سے نقصِ روانی، تعقید اور بندش کی خرابی بھی دور ہو گئی۔ اصلاح سے شعر کا تخلیقی اور جمالیاتی رنگ اور زیادہ نکھر گیا ہے اور مفہوم واضح ہو گیا ہے۔(3)

غالب کی اس فنکارانہ اصلاح کے باعث شعر کے تخلیقی جوہر میں نہ صرف اضافہ ہوا ہے بلکہ تاثر، کیفیت اور جمال آفرینی کو بھی مہمیز ملی ہے۔ الفاظ کے استعمال کا فنکارانہ شعور جس قدر شاعر کے لیے لازم ہے، اسی قدر بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ مترجم کے لیے ضروری ہے۔ الفاظ کی صحیح نشست و برخاست کلام میں حسن و جادو پیدا کرنے کے ساتھ ساتھ شدتِ تاثر کو دو چند کر دیتی ہے۔ کلامِ غالب کا یہ جادو اپنے مترجمین سے تقاضا کرتا ہے کہ وہ الفاظ کے صحیح انتخاب اور ان کی معنوی دہرتوں کے شعور سے آگہی رکھتے ہوئے کلامِ غالب کا ترجمہ کریں۔ غالب کے تراجم کی اس روایت میں الفاظ کے فنکارانہ شعور کی جھلک بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے، اور اس کی بنیادی وجہ غزل کے فن اور شعر میں الفاظ کے معنوی ارتکاز کا فہم نہ ہونا ہے۔

کلامِ غالب کے تراجم کی اس مستحکم روایت کے تجزیے کی روشنی میں یہ بات نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے، کہ غالب کا کلام بالعموم اور غزل بالخصوص 'وسعتِ بے خانہ جنوں' اور 'گنجینۂ معانی کی طلسم کاری' کے

باعث ایک ایسا ہفت خواں ہے، جسے طے کرنا آسان نہیں ہے۔ غالب کی شاعری استعارے و اشارے کی شاعری ہے۔ یہاں آئینہ، وادیٔ خیال، معنی آتش نفس، خرقہ و سجادہ، جلوۂ گل، تمنا، شوق، چراغ، جنون، برق، محض الفاظ نہیں ہیں اور نہ ان کے معانی لغوی طور پر بیان کیے گئے ہیں۔ بلکہ غالب کی شعری کائنات کے طلسم تک پہنچنے کے وہ اشارے ہیں، جو استعاروں کی صورت میں جلوہ نما ہوئے ہیں۔ غالب کا کلام اپنی من جملہ فکری گہرائی، پیچیدگیٔ خیال اور وسعت معانی کے باعث ہمت دشوار پسند کا تقاضا کرتا ہے۔ یہاں محض ذوق سلیم اور لغت پر عبور ہی کافی نہیں بلکہ غالب کی غزل کے مخصوص مزاج سے ما حقہ شناسائی لازم ہے۔ جو اپنے نہاد میں کلاسیکی غزل کے اعلیٰ ترین اوصاف کی ارفع ترین مثال ہے۔

غالب کے مترجمین نے بقدر ذوق، بقدر بسط اور بقدر توفیق ترجمہ کی مساعی کی ہے لیکن کم مترجمین ایسے ہیں جنھیں گنجینہ معانی کی ترجمانی میں کامیابی ہوئی ہے۔ غالب کی شاعری کی غیر معمولی بصیرت، کلاسیکی غزل کے مزاج سے واقفیت اور انگریزی زبان پر قدرت رکھنے والے مترجمین نے غالب کی بجا طور پر نمائندگی کی ہے۔

کلام غالب کے کامیاب ترین ترجمہ نگاروں میں محمد علی جوہر، احمد علی اور قرۃ العین حیدر کے نام دکھائی دیتے ہیں۔ محمد علی جوہر کے تراجم کے تجزیہ کے بعد یہ احساس مزید پختہ ہو جاتا ہے کہ موصوف کو دونوں بعید المزاج زبانوں پر کیسا تصرف اور ملکہ حاصل تھا۔ الفاظ کے موزوں انتخاب اور متن کے تناسب سے ان کا برمحل استعمال موصوف سے بہتر کون جان سکتا ہے؟ لفظی تراجم میں ایسی مہارت کہ وہ متن غالب کی کامیاب ترجمانی کر سکیں، موصوف ہی کا حصہ ہے۔ احمد علی اور قرۃ العین حیدر کے تراجم کی کامیابی کی بنیادی وجہ غالب کی شعری کائنات کے اسرار و رموز سے گہری واقفیت کے ساتھ ہی ساتھ انگریزی زبان پر تصرف بھی ہے۔ دونوں مترجمین نے اپنے اپنے انداز میں غالب کی بجا طور پر ترجمانی کی ہے۔ ان تینوں مترجمین کی کامیابی میں غزل کے کلاسیکی اسلوب اور غالب کے شعری رموز سے آشنائی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ڈاکٹر رؤف رسل اور یعقوب مرزا کے ترجمے بھی غالب کے جزوی طور پر کامیاب تراجم میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن ان مترجمین کے تراجم میں وہ شان و شکوہ دکھائی نہیں دیتا جو، احمد علی اور قرۃ العین حیدر کے تراجم کا حصہ ہے۔

جیہ۔ ب کول، صوفی اے۔ کیو نیاز، ریاض احمد، پریہ جوہری اور داؤد کمال نے غالب کے کلام کی آڑ میں اپنی فقد طبع کے جوہر دکھائے ہیں۔ غالب کے دو مصرعوں پر مشتمل شعر ایسا چیستان بنا کے رکھ دیا ہے کہ اصل مفہوم تک رسائی بالعموم ممکن ہی نہیں ہو پاتی۔

متن کے مفہوم کی رعایت سے صرف نظر، بے جا آزادی اور شوقِ قافیہ پیمائی نے جن مترجمین کو رسوا کیا، ان میں صوفیہ سعد اللہ، کے۔ این۔ سود، لچھمن پال، اندر جیت لال، چمن کمار، خواجہ طارق محمود، ٹی۔ پی۔ اسرار، او۔ پی۔ کچھ یوال، ڈبلیو۔ ایس۔ مرون، مارک سٹرینڈ، ڈیوڈ رے، ولیم سٹیفورڈ، ولیم اسٹ اور رابرٹ بلائی کے نام شامل ہیں۔

عبداللہ بیگ، فیاض محمود، سرسوتی سارن، اشِش کمار، کے۔ ایچ۔ قادری، راجندر سنگھ رانا اور کے۔ سی۔ کینڈا کے تراجم لفظی ہونے کے باعث کلامِ غالب کی موثر نمائندگی ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ ان میں عبداللہ بیگ کے تراجم کی کیفیت دیگر مترجمین سے بہتر ہے۔ کے۔ سی۔ کینڈا، راجندر سنگھ رانا اور او۔ پی۔ کسچھروال کے تراجم سے یہ بات نمایاں ہو کے سامنے آتی ہے کہ یہ مترجمین اردو زبان پر وہ دسترس نہیں رکھتے جو مطلوب ہے۔ ان کے تراجم میں ایسے مقامات بھی دکھائی دیتے ہیں، جہاں لغوی مفہوم و مطالب تک ان کی رسائی ممکن نہیں ہو سکی۔

مجیب و ملک رام کے تراجم بھی کسی طور غالب کی نمائندگی میں کامیاب ہیں۔ کلامِ غالب کے بدترین ترجمے کی مثال خالد حمید شیدا کے تراجم ہیں۔ خالد حمید شیدا نے اپنے تراجم میں لغویت کی انتہا کر دی ہے۔ موصوف کے اعصاب پر عورت اس بری طرح سوار ہے کہ اس کی مثال نہیں ملتی۔ ہر شے میں انھیں بس یک ہی روپ دکھائی دیتا ہے اور وہ ہے عورت کا روپ۔

کلامِ غالب کے مکمل تراجم کے ضمن میں یوسف حسین خاں، سرفراز نیازی، ثروت رحمان اور شوکت جمیل کے تراجم شامل ہیں۔ سوائے یوسف حسین خاں کے بقیہ مترجمین میں سے کوئی بھی غالب کے شعری متن کی نزاکتوں اور کلاسیکی شعری روایت کے اسرار سے آگاہ نہیں ہے۔ ان تراجم میں یوسف حسین خاں کا ترجمہ بہت بہتر ہے جبکہ نیازی کا ترجمہ بھی مناسب ہے۔ ثروت رحمان نے قافیہ پیمائی کے شوق میں غالب کی موثر ترجمانی نہیں کی جبکہ شوکت جمیل کے تراجم سب سے پست درجہ میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔

کلامِ غالب کے متفرق مترجمین، جن میں این میری شمل، داود رہبر، ڈاکٹر محمد صادق، ڈیوڈ میتھیوز، میش جوشی اور شوکت واسطی شامل ہیں۔ کلامِ غالب کے فکر و فن کی نمائندگی میں ناکامیاب ہیں۔ ان تراجم میں کسی حد تک ڈاکٹر صادق کے تراجم بہتر ہیں۔

کلامِ غالب کے تراجم کی اس روایت کے تجزیات کے تناظر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فکر و کلامِ غالب کا ترجمہ ایسا سہل نہیں ہے جیسا کہ بالعموم مترجمین نے خیال کیا ہے۔ غزل کی شاعری کا دوسری زبان میں

ترجمہ کرنا ایک دشوار گزار عمل ہے۔ بالخصوص غالب کی غزل جو اپنی نہاد میں ایک طرف کلاسیکی شاعری کے من جملہ لوازم کی ارفع ترین مثال ہے، وہیں گنجینۂ معنی کے طلسم، استعارہ، ابہام اور پرواز تخیل کے باعث معجزۂ فن کا عظیم ترین شہ کار ہے۔ سی غزل کا انگریزی زبان میں غیر معمولی بصیرت کا تقاضا کرتی ہے۔ بعض خام خیالوں نے انگریزی کے پروں پر ذکر اقلیم اردو کو تسخیر کرنے کی ناکام کوشش کی ہے۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ غالب کی غزل کے امتیازات و معیارات کی روشنی میں 'عبارت'، 'اشارت' اور 'ادا' کے ارتکاز کو سمجھنے کی کوشش کی جاتی، تو فکر و کلام غالب کی موثر ترجمانی ہو پاتی۔

کلام غالب کی ترجمانی کی قریبا یک صدی پر محیط اس وقیع روایت کی خامیاں اپنی جگہ مسلم لیکن یہ امر بھی ایک روشن حقیقت کا غماز ہے کہ کلاسیکی اردو شاعری کی تمام تر روایت میں صرف اور صرف مرزا غالب ہی وہ خوش نصیب شاعر ہیں، جن کے فکر و طرز احساس کی ترجمانی غیر میں اس قدر، ترجمہ زدہ ہوئی کہ وہ اپنی حیثیت میں ایک روایت کی شکل اختیار کر گئی۔ کلام غالب، گنجینۂ معانی کے جس طلسم سے مزین اور ''عبارت''، ''اشارت'' اور ''ادا'' کے جس ارتکاز سے آراستہ ہے، تراجم میں وہ بہت کم ہی دیکھنے میں آئی ہے لیکن مغربی دنیا میں غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت اس امر کی شاہد ہے کہ غالب کے ترجمانوں کی کاوشیں رائیگاں نہیں گئیں۔

REFERENCES

۱۔ میر، غالب اور اقبال۔ تین صدیاں، تین آوازیں، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ص ۲۰۶۔

2 Robert Bly-Sunil Dutta, The Lightning Should Have Fallen On Ghalib (New Delhi Rupa & Co, 1999) 96

۳۔ عنوان چشتی، ''فن اصلاح سخن۔ غالب کے حوالے سے'' مشمولہ تنقیدات مرتبہ پروفیسر نذیر احمد، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دلی، ۱۹۹۶ء، ص ۳۱۳/۳۱۲۔

مآخذ و مصادر

۱۸۔ ''ایضاً'' مرتب: نسخہ حمیدیہ، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء

۱۹۔ رئیل صدیقی، مرتب، فاروقی محمد گفتگو، نئی دہلی رعنا کتاب گھر، ۲۰۰۴ء

۲۰۔ رشید حسن خان، کلاسیکی ادب کی فرہنگ، دہلی انجمن ترقی اردو، ۲۰۰۳ء

۲۱۔ ''ایضاً'' غالب: فکر و فن، کراچی، غالب اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

۲۲۔ سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر، تہذیب و تخلیق، اسلام آباد مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۷ء

۲۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء

۲۴۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، تعبیریں، لاہور ارزاق پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

۲۵۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر، طرزیں، لاہور: قوسین، ۱۹۸۲ء

۲۶۔ ''ایضاً'' طرفیں، لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء

۲۷۔ شمس الرحمن فاروقی، اردو غزل کے اہم موڑ، نئی دہلی غالب اکیڈمی، ۲۰۰۳ء

۲۸۔ ''ایضاً'' انداز گفتگو کیا ہے، نئی دہلی: مکتبہ جامعہ، ۱۹۹۳ء

۲۹۔ ''ایضاً'' تعبیر کی شرح، کراچی: اکادمی بازیافت، ۲۰۰۴ء

۳۰۔ ''ایضاً'' تفہیم غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۸۹ء

۳۱۔ ''ایضاً'' شعر، غیر شعر اور نثر، الہ آباد، شب خون کتاب گھر، ۱۹۷۳ء

۳۲۔ ظہیر علی صدیقی، ڈاکٹر، مولانا محمد علی اور جنگ آزادی، رام پور، رامپور رضا لائبریری، ۱۹۹۸ء

۳۳۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، لاہور مجلس ترقی ادب، طبع دوم، ۹۹۶ ء

۳۴۔ عبدالحق، ڈاکٹر، مرتب، خواجہ طارق محمود۔ منظومات کے منفرد مترجم، نئی دہلی، مرتب، ۲۰۰۸ء

۳۵۔ عرشی، امتیاز علی خان، مرتب، دیوان غالب، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۹۲ء

۳۶۔ غلام محی الدین، مرتب، دو آتشہ، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۹۹ء

۳۷۔ فیض محمود، سید، مرتب، تنقید غالب کے سو سال، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

۳۸۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، معاصر اردو غزل اور ہندوستانی تہذیب، نئی دہلی قومی کونسل برائے فروغ اردو، ۲۰۰۲ء

۳۹۔ ''ایضاً'' مرتب، ترجمہ کا فن اور روایت، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، دوم، ۲۰۰۴ء

۴۰۔ محمد باقر، آغا، بیان غالب، لاہور: ابلاغ پبلشرز، ۱۹۹۷ء

۴۱۔ محمد عزیز حسن، تصورات غالب، نئی دہلی، غالب اکیڈمی، ۱۹۸۷ء

۴۲۔ محمود نیازی، تلمیحات غالب، دہلی، غالب اکیڈمی، اشاعت دوم، ۱۹۹۶ء

۴۳۔ مسعود حسن رضوی ادیب، سید، ہماری شاعری معیار و مسائل، لاہور پاپولر پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۹ء

۴۴۔ مہر، غلام رسول، نوائے سروش، لاہور، شیخ غلام علی اینڈ سنز، ۲۰۰۹ء

۴۵۔ نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر، تلاش غالب، لاہور ادارہ فروغ اردو، ۱۹۶۹ء

۴۶۔ نثار احمد قریشی، ڈاکٹر، ترجمہ روایت اور فن، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء

۴۷۔ نذیر احمد، ڈاکٹر، تنقیدات، انتخاب مقالات غالب نامہ، دلی غالب انسٹی ٹیوٹ، ۱۹۹۷ء

۴۸۔ واجد، ج۔ع، کشف الالفاظ دیوان غالب، متداول غزلیات، نئی دلی، غالب انسٹی ٹیوٹ، ۲۰۰۲ء

۴۹۔ وحید قریشی، ڈاکٹر، نذر غالب، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۰ء

۵۰۔ ہادی حسین، محمد، شاعری اور تخیل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء

۵۱۔ یوسف حسین خان، ڈاکٹر، اردو غزل، علی گڑھ انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۱ء

۵۲۔ ''ایضاً'' غالب اور آہنگ غالب، دلی، غالب اکیڈمی، ۱۹۷۱ء

رسائل و جرائد:

۱۔ راوی، لاہور، مجلہ، ۲۰۰۸ء

۲۔ شب خون، الہ آباد، سرمایہ بہاراں [چالیس سالہ انتخاب] ۲۰۰۵ء

۳۔ صحیفہ، لاہور، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء

۴۔ ماہ نو، کراچی، غالب نمبر، ۱۹۶۹ء

۵۔ نقوش، لاہور، غالب نمبر، جلد اول، دوم، ۱۹۶۹ء-۱۹۸۴ء

ENGLISH BOOKS

1 Ahmad, Aijaz Ed Ghazals of Ghalib New York Columbia University Press, 1971.

2 Ali, Ahmed The Bulbul And The Rose An Anthology of Urdu Poetry Karachi, Maktaba Jamia, 1960

3 _________ Ghalib Selected Poems, Rome I S.M E O, 1969

4 _________ The Golden Tradition An Anthology of Urdu Poetry New York Columbia University Press, 1973

5 Ahmed, Riaz Ghalib Interpretations Lahore Ferozsons, 1996.

6 Bandho Padhyay, Parnab. Hundered Ghazals of Mirza Ghalib, Culcutta: United Writer, 1975.

7 _________ Mirza Ghaib. Calcutta United Writers, 1990

8 Beg, Abdullah, Anwer The Life and Odes of Ghalib' Lahore, Urdu Academy, 1940.

9. Bly Robert and Sunil Dutta. Trans and eds. The Lightening Should Have Fallen on Ghalib, New Delhi, Rupa & Co 1999

10 Ghalib Institute. Whispers of the Angel, New Delhi. Ghalib Academy, 1969

11. Gulzar, Mirza Ghalib A Biographical Scenario New Delhi Rupa & Company, 2005.

12 Khan, Yusuf Hussain. Urdu Ghazal of Ghalib New Delhi Ghalib Institute, 1977.

13. Israr, TP Ghalib. Cutlings From Diwan, Banglore, By Author, 1999

14. Jafri, Ali Sardar and Qurratulain Hyder Ghalib and His Poetry Bombay: Popular Parkashan, 1969.

15. Jamil, Shaukat. Vox Angelica, Lahore: Naya Zamana, 2010.
16. Johari, Prema. Rendrings from Ghalib. New Delhi: Ghalib Institute, 1996.
17. Joshi, Umesh. 786 Ashaar of Ghalib and 25 Masters. New Delhi: Rupa & Co, 1995.
18. Kamal, Daud. Ghalib: Reverberations. Karachi: By Author, 1970.
19. Kanda, K.C. Master Pieces of Urdu Ghazal. From the 17th to the 20th Century. New Delhi: Sterling Publishers Private Limited, 1990.
20. ________. Mirza Ghalib: Selected Lyrics and Letters. New Delhi: Sterling Publishers, 2004.
21. Kaul, J.L. Interpretations of Ghalib. Delhi: Atma Ram & Sons, 1957.
22. Kegariwal, O.P. Ghalib in Translations. New Delhi: UBSPD, 2004.
23. Kirsten, Malmkjaer. Linguistics and the Language of Translation. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005.
24. Kumar, Ish. The Melody of An Angel. Chandigarh: Punjab University, 1982.
25. Lal, Inderjit. A Short Biography of Mirza Ghalib. Delhi: Saluja Parkashan, 1969.
26. Candle's Smoke. Ghalib's Life and Verse, Delhi: Saluja Parkashan, 1970.
27. LakhanPal, P.L. Ghalib: The Man and His verse. Delhi: International Books, 1960.
28. Latif, Syyed, Abdul. Ghalib: A Critical Appreciation of His love and Urdu Poetry. New Delhi: Ghalib Institute, 2002 [1928]
29. Mahmood, Syyed Fayyaz. Ghalib: A Critical Introduction. Lahore: Punjab University, 1969.

30. Mahmood, Khwaja Tariq. Ghalib: Rhymed Translations of Selected Ghazals. Lahore: Ferozsons, 2005 [1995].

31. Malik, Ram. Mirza Ghalib. New Delhi: National Book Trust, 1968.

32. Mathews, D.J and Shackle. Urdu Literature, Islamabad: Alhamra, 2003.

33. __________. An Anthology of Classical Urdu Love Lyrics. London: Oxford University Press, 1972.

34. Matlubul-Hasan, Syed. Muntakhab Kalam-e-Ghalib. Lahore: Alwaqar Publishers, 2000.

35. Mujeeb, M. Makers of Indian Literature: Ghalib. New Delhi: Sahitya Academy, 1969.

36. Naz. Ghalib: His Life and Thought. Lahore: Ferozsons, 1969.

37. Niaz, A.Q. Whispers from Ghalib. Lahore: Ferozsons, 1960.

38. Niazi, Sarfraz Trans & ed. Love Sonnets of Ghalib. Lahore: Ferozsons, 2002.

39. Prigarnia, Natalia. Mirza Ghalib: A Creative Biography. Karachi: Oxford University Press, 2000.

40. Qadri, K.H. Yadgar-e-Ghalib. Delhi: Idara-e-Adabiat-e-Delhi, 1990.

41. Rajninder Sing, Kunwar. Diwan-e-Ghalib : Urdu-Hindi - English Selected Ghazals. New Delhi: Anmol Publications, 2005.

42. Raza, Azra and Sara Suleri. Ghalib: Epistimologies of Elegance. New Delhi: Penguin Viking, 2009.

43. Rehbar, Daud, Trans & Ed. Urdu Letters of Mirza Asadullah Khan Ghalib. Albany: State University of New York Press, 1987.

44. Rehmatullah, Shahabuddin. Art in Urdu Poetry. Decca: Author, 1954.

45. ________________________. Hundred Gems From Ghalib. Karachi: National Book Foundation, 1980.

46. Rehman, Sarvat. Diwan-e-Ghalib: Complete Translation into Urdu. New Delhi: Ghalib Institute, 2003.

47. Russel, Ralph. Hidden in the Lute. Manchester: Carcnet Press Limited, 1995.

48. ___________. The Famous Ghalib. Islamabad: Alhamara Publishers, 2003.

49. ___________. The Oxford India Ghalib. New Delhi: Oxford University Press, 2003.

50. ___________. The Poet and His age. London: George Allen and Unwin, 1972.

51. ___________. The Pursuit of Urdu Literature: A Select History. Zed Books, 1992.

52. ___________. The Seeing Eye. Islamabad: Alhamara Publishers, 2003.

53. Sadiq, Muhammad. A History of Urdu Literature. Karachi: Oxford University Press, 1985.

54. Saran, Sarswati. Mirza Ghalib: The Poet of Poets. New Delhi: Munshi Ram Manohar Lal, 1976.

55. Schimmel, Annemarie. A Dance of Sparks: Imagery of Fire in Ghalib's Poetry. New Delhi: Ghalib Academy, 1979.

56. Shaida, Khalid Hameed. Ghalib: The Indian Beloved. Author, 2010.

57. Sufia, Sadullah. Selected Verses of Mirza Ghalib. London: Parven Finsayson, 1965.

58. ___________. Sadullah, Hundred Verses of Mirza Ghalib. Karachi: By Author, 1975.

59. Varma, P.K. Ghalib. The Man: The Times. New Delhi: Penguin Viking, 1989.

60. Wasti, Shaukati. The Scientific Sensibility of Ghalib. Islamabad: National Book Foundation, 2005.

61. Yaqub, Mirza. Translation of The Selected Verses of Ghalib's Urdu Ghazals. New Delhi: Ghalib Institute, 1992.

62. Zakir, Muhammad. Distracting Words. Delhi: Idara-e-Amini, 1974.

NEWSPAPERS:

1. Commrade [Micro Film], Edited by Muhammad Ali Johar, 1913-1914 (Preserved by Punjab University Main Library)

DICTIONARIES AND THESAURUS:

1. Haqi, Shanul Haq, Oxford English Urdu Dictionary, Karachi, Oxford University Press, 2003.

2. Jalbi, Jamil, Qaumi English-Urdu Dictionary, Islamabad, National Language Authority, 1992.

3. Richardson, John-Francis Johnson, Dictionary: Persian, Arabic And English, Lahore, Sangemeel Publications, 1998 [1829].

4. Roget, Peter Mark, Roget's International Thesaurus, London, Harper & Row, Publishers, 1979.